

کشت چادر

کے ناولوں میں ترقی پسندی

حیات افکار

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

# کرشن چندر

کے ناولوں میں ترقی پسندی

اکرشن چندر کے ناولوں کا مطالعہ ترقی پسند نقطہ نظر سے

مقالہ برائے ڈگری ایم فل مدراس یونیورسٹی

ذیرنگرانی نجم الہدیٰ

صدر شعبہ اردو مدراس یونیورسٹی

مؤلف :- حیات افتخار ایم اے

حقوق اشاعت دارمی طور پر بحق

نسیم بک ڈپو لکھنؤ

محفوظ ہیں

قیمت

دس روپیہ

کتبہ :- سراج الدین بستوی

ناشر

نسیم بک ڈپو - ۵۲۵ ڈس روڈ - لکھنؤ

ٹیلیفون :- ۴۴۵۵۹ - ۴۵۲۲۴۰

---

نسیم انہونی نے سرفراز پریس لکھنؤ میں چھپوا کر شائع کیا

(بار اول جنوری ۱۹۸۲ء)

# فہرست

۱۔ ویباچہ

۵

۸

۲۔ پہلا باب: ترقی پسندی سے کیا مراد ہے۔

بین الاقوامی حالات • ہندوستان کے سیاسی حالات  
ترقی پسند تحریک کا آغاز • پنچن ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ • پریم چند کا  
خطبہ صدارت • ترقی پسند نقطہ نظر • تعریف و شرح

۳۲

۳۔ دوسرا باب: کرشن چندر بحیثیت ترقی پسند

ادب • مذہب اور خصا پرستی • فسادات اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی انسانی

مسادات • آزادی • عورت

۵۲

۴۔ تیسرا باب: کرشن چندر کے ناولوں کا مجموعی جائزہ

۸۴

۵۔ چوتھا باب: کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی

ناول: شکست • جب کھیت جاگے • طوفان کی کلیاں • غدار

ایک عورت ہزار دیوانے • متفرق ناول

موضوعات طبقاتی کشمکش • جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ استحصال

عورت • ادیبوں کا طبقہ • فرقہ وارانہ ہم آہنگی

۱۲۰

۶۔ پانچواں باب — ماحصل

۱۶۶

۷۔ چھٹا باب — کتابیات

## دیباچہ

کرشن چندر کو ترقی پسند ثابت کرنے کی کوشش ایسی ہی ہے جیسے دواوردو چار ثابت کرنے کی سعی الا حاصل۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ نہ صرف ترقی پسند تھے بلکہ اشتراکیت پسند بھی تھے ویسے دونوں میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ میں نے یہاں صرف اس بات کا بیڑا اٹھایا ہے کہ ان کے ناولوں میں ان کے ترقی پسندانہ افکار کا جائزہ لیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ انھوں نے اسے پیش کرنے میں کہاں تک کامیابی حاصل کی ہے کیونکہ تحقیق کا مقصد صرف نامعلوم حقائق کو دریافت کرنا ہی نہیں بلکہ موجود حقائق کا اثبات بھی تحقیق کے مقاصد میں داخل ہے۔

تحقیق ایسا دشوار مرحلہ ہے جہاں سے بہ سلامت گزرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اس پر مزید دشواری یہ ہے کہ کرشن چندر کے ترقی پسندانہ افکار کا جائزہ ان کے ناولوں کی روشنی میں لینا اس وجہ سے بھی دشوار ہو جاتا ہے کہ انھوں نے دوسرے ناول نگاروں کے مقابلہ میں ناولوں کا گویا ایک انبار لگا دیا ہے جن میں ہیرے جو اہرات کی تلاش جوئے شیر لانے سے کسی طرح کم نہیں کیونکہ تقریباً ہر تخلیق اپنے اندر خاص چمک دمک رکھتی ہے۔ ایک اندازے کے مطابق انھوں نے تقریباً پچاس ناول لکھے۔ ان تمام ناولوں کا مطالعہ اور پھر ان سے ترقی پسندانہ افکار کی روشنی میں نتائج اخذ کرنا وہ بھی ہم فل کے

کرشن چند کے ناولوں میں ترقی پسندی

ایک سالہ کورس کی قلیل سی مدت میں میرے بس کی بات نظر نہیں آرہی تھی اور یہ مشکل آسان نہ ہوتی اگر ہمارے نہایت ہی خلیق و شفیق استاد محترم ڈاکٹر نجم الہدیٰ صاحب ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ ڈی کی رہنمائی اور توجہ حاصل نہ ہوتی جس کے لئے شکریہ کے رسمی الفاظ بھی میرے جذبہ تشکر اور احسانمندی کو ادا کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔

اس کے علاوہ میں اپنے محترم دوست میر واجد حسین ایم کام کا شکریہ ادا کرنا اپنا فریضہ سمجھوں گا جنھوں نے اس مقالے کی کتابت میں بے حد تعاون فرمایا۔

ان کے علاوہ میں اپنے شعبے کے تمام اساتذہ کا بھی شکر گزار ہوں ، جنھوں نے مجھے مقالے کی تیاری کے دوران میں وقتاً فوقتاً قیمتی مشوروں سے نوازا۔

حیات افتخار، ایم اے

# پہلا باب

ترقی پسندی سے کیا مراد ہے؟

## پہلا باب

# ترقی پسندی سے کیا مراد ہے؟

”ترقی پسندی“ ایک تحریک بھی اور ایک رجحان بھی۔ تحریک کی شکل میں ترقی پسندی ۱۹۳۶ء میں رو بہ عمل آئی اور رجحان کے طور پر اس کا سراغ ان ادیبوں اور شاعروں کے یہاں بھی لگایا جاسکتا ہے جو ترقی پسندی کی اصطلاح سے قبل اردو ادب میں شہرت و مقام حاصل کر چکے تھے۔ ترقی پسند تحریک دراصل چند مخصوص ہندوستانی اور بین الاقوامی، سیاسی اور سماجی حالات کا نتیجہ تھی ان کے پس منظر میں ادبی روایات اور پہلے بہ پہلے رونما ہونے والے سیاسی ثقافتی اور اقتصادی اسباب کی کارفرمائی فراموش نہیں کی جاسکتی۔ اس طرح باقاعدہ تحریک سے پہلے ہوادلی رجحانات نظر آتے ہیں انھیں ترقی پسندی کا پیش رو کہا جاسکتا ہے یعنی ادبی تاریخ کے دھارے میں خارجی عوامل و محرکات سے ایسے موڑ آئے جنھوں نے ترقی پسند تحریک کے لئے راستے ہموار اور ذہن تیار کر دیئے۔

ویسے غدر سے پہلے کے اردو ادب میں بھی ترقی پسند عناصر کی جھلک جا بجا ملتی ہے لیکن ان کی واضح شکل غدر کے بعد ہی سے نمایاں طور پر نظر آتی ہے بقول احتشام حسین ”غدر کے قریب جس ادبی تحریک کا نشو و نما ہوا اور جس میں سرسید، حالی، آزاد اور نذیر احمد کی شخصیتیں بہت نمایاں ہیں اس

نے نئی ادبی تحریک کی صرف ابتدا ہی نہیں بلکہ ہندوستانی ادب کے ساکن و جامد سمندر میں طوفان اٹھا دیا۔ اس وقت سے ہم جدید ترقی پسندی کی روایتیں تلاش کر سکتے ہیں، (تنقیدی جائزے - صفحہ ۲۵۰ - مضمون - اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت)۔

عندر ۱۸۵۷ء ہندوستانی تاریخ کا ایک اہم موڑ ہے جو اپنے وسیع تاثرات کی وجہ سے کسی انقلاب سے کم نہیں تھا۔ جسے کارل مارکس نے بھی ایشیا کا پہلا انقلاب قرار دیا۔ جس نے زندگی کے تقریباً ہر شعبے کو متاثر کیا اور زندگی نئی ڈگر پر چلنے لگی۔ حالات کی تبدیلی نے نئے مسائل پیدا کئے اور ان مسائل کا حل مختلف نظریات، تصورات میں ڈھونڈھا گیا جس کے نتیجے میں نئی تحریکیں وجود میں آئیں۔ مثلاً شاہ ولی اللہ کی تحریک، دہاوی تحریک، فرائضی تحریک، راجہ رام موہن رائے اور کیشپ چندر سین کی تحریکیں، سر سید کی علیگڑھ تحریک اور بعض دوسری اصلاحی تحریکوں نے جنم لیا۔ ان تمام تحریکوں میں سر سید کی علیگڑھ تحریک کے اثرات ہمہ گیر رہے کیونکہ علیگڑھ تحریک نے ادب ہی کے ذریعے سے اصلاح کی۔ ادبی لحاظ سے یہ علیگڑھ تحریک، ترقی پسند تحریک کی سچی پیش رو کہلانے کی مستحق ہے کہ یہیں سے ادب اور سماج کے ناگزیر رشتے کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے اور یہیں سے جدید اردو ادب کا آغاز ہوتا ہے۔ حالی نے پہلی مرتبہ شاعری کے سوسائٹی پر اثرات کا سوال اٹھایا اور انھوں نے ادب کی افادیت اور مقصدیت پر زور دیتے ہوئے اس کی ساری بنیادوں کو تسلیم کیا۔ انھوں نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں صاف کہہ دیا کہ خیال بغیر مادہ کے نہیں پیدا ہوتا ہے اسی وجہ سے احتشام حسین نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ "ان میں حالی کا شعور سب سے زیادہ متحرک اور حساس انداز

تھا، گویا ہم حاکمی کو اپنے افکار و خیالات کی وجہ سے ترقی پسندوں کے پیش رو بلکہ سرخیل کہہ سکتے ہیں۔ سرسید کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو نثر کو سائنٹفک انداز عطا کیا اور اسی کے ساتھ عقلیت پسندی اور حقیقت نگاری کے رجحان کو فروغ دیا جسے آگے چل کر ترقی پسند ادیبوں نے پروان چڑھایا۔ اس تحریک کے رہنماؤں نے باوجود روشن خیالی اور وسعت ذہن کے ایک مخصوص طبقے کی نمائندگی کی اور وہ طبقہ تھا متوسط طبقہ۔ یہ دور ایک طرح سے تغیر اور اصلاح پسندی کا دور تھا جس میں ایک طرف ماضی کی روایات اور عقائد کو اپنانے کی تلقین کی کوشش جاری تھی تو دوسری طرف انھیں حال سے مفاہمت کی صورت اس بات میں نظر آئی کہ انگریزی حکومت سے مصالحت کرنی جائے۔ یہ بات لاکھ جمہوری اقدار کے خلاف ہو لیکن اس دور کے نقاضوں کے عین مطابق تھی جس کا اعتراف سجاد ظہیر نے ان الفاظ میں کیا ہے وہ لکھتے ہیں: "شوری طور پر یہ لوگ انگریزی سرکار کی پیہم وفاداری کا دم بھر رہے تھے لیکن ان کی کاوشیں ترقی پسندی کا پہلو لے ہوئے تھیں ان کی اجواء پرستی اور مذہب کو نئے رنگ میں پیش کر کے کی کوشش دراصل جمہوری تصورات اور عقل پرستی کو فروغ دینے کے لئے تھی یہ ان تمام خیالات کا اثر نذیر احمد کے ناولوں، حاکمی کی تنقیدوں، نظموں اور سوانح عمریوں اور سرسید کے مضامین، آزاد کی نظموں، تنقیدوں اور تاریخ میں ہمیں واضح طور پر نظر آتا ہے۔"

خود اپنے پہلو میں برکات اور لعنتیں دونوں ساتھ ساتھ لایا لیکن لعنتیں بھی ہمارے ملک کے حق میں رحمت کا باعث بن گئیں۔ برکات تو یہ تھیں کہ نئی انگریزی تعلیم نے جمہوری خیالات کے لئے راہیں کھول دیں۔ بری رسموں مثلاً سستی اور دختر کشی کا خاتمہ ہوا اور ملک میں صنعت و حرفت نے کافی ترقی کی کارل مارکس اس زمانے کے ہندوستان کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

• اگرچہ برطانیہ کا مقصد انتہائی بد نیتی پر مبنی تھا لیکن اس نے تاریخ کے غیر محسوس ہتھیار کے طور پر ہندوستان کی ترقی میں مدد دی۔

خود کا دوسرا رخ یہ تھا کہ برادری اقتدار نے اپنے قدم مضبوطی سے جمائے انگریزی سرمایہ نے یہاں کی صنعت و حرفت کو کافی نقصان پہنچایا۔ لیکن کچھ تو حالات کے رد عمل کے طور پر اور کچھ نئی تعلیم کے زیر اثر ہندوستان کا بدلتا ہوا ذہن حب الوطنی کی طرف مائل ہوا۔ اردو ادب میں اس رجحان کی نمائندگی اقبال اور چکبست نے کی۔ اقبال کی ابتدائی نظموں سے وطن دوستی کا گہرا ثبوت ملتا ہے اور چکبست بھی حب وطن کے جذبہ سے سرشار تھے۔ ان دونوں کے کلام نے حب الوطنی کے جذبہ کو بڑھانے میں مدد دی اور اس جذبہ کو تقویت ملی کہ ہمیں وطن کو اسٹیوار کی غلامی سے نجات دلانا ہے۔ اس وقت کے تقاضے یہی تھے اس سے زیادہ کی توقع کرنا فضول تھا۔ ہمارے شعرا نے حتی الامکان اس فسر من کو ادا کیا اور انقلابی ذہن پیدا کرنے کے لئے فضا ساز گار بنائی۔

۱۔ کارل مارکس اور ہندوستان ص ۱۱۱ بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمن اعظمی ص ۲

پہلی جنگ عظیم نے ساری دنیا میں تہلکہ مچا دیا

## بین الاقوامی حالات | یہ جنگ ۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء تک لڑی گئی

یہ ہولناک نتائج اپنے ساتھ لائی۔ اس کے بعد دنیا نے کمی کروٹیں لیں۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد سے اگلے پندرہ برس کا دور نہ صرف عالمی تاریخ میں بلکہ قومی تاریخ میں بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔

۱۹۱۷ء میں روس میں انقلاب آیا جس کے نتیجے میں زار روس ہبی کو اقتدار سے محروم نہیں کیا گیا بلکہ شہنشاہیت کا سر سے خاتمہ ہو گیا۔ اس کی جگہ ایک نئے نظام حکومت نے لی جو اشتراکی نظام کہلاتا ہے۔ اس طرح ایک مثالی حکومت وجود میں آئی جس میں ملک کی ساری دولت حکومت کی سمجھی گئی اور حکومت رعایا کی حکومت تمام اخراجات کی کفیل تھی معاشرت کے لئے قواعد و ضوابط منظم کر دئے گئے اور ان سے سرمو تجاوز سزا کا باعث ہوتا تھا۔ اس نظام کے قیام کے لئے وہاں کے عوام نے قلم سے بھی دریغ نہیں کیا۔ انھوں نے زار روس اور اس کے خاندان کے چھوٹے بڑے ہر ایک فرد کو قتل کر کے دنیا میں بیدردی اور سفاکی کی ایک نئی مثال قائم کی۔

۱۹۳۳ء میں مغربی دنیا کو ایک زبردست معاشی بحران کے نتیجے میں

فاشیٹ (FASCHISM) کا سامنا کرنا پڑا۔ جرمنی میں ہٹلر نے اپنی فوجی طاقت کے بل پر فاشزم کی تبلیغ کی اور اس نے فاشزم کو نہ ماننے والے لوگوں کا قتل کرنا شروع کر دیا جس کا شکار بہت سے ادیب بھی ہوئے۔

تہذیب و تمدن اور انسانیت کا خون فاشزم کے نام پر ہو رہا تھا یہ بات سب پر واضح ہو گئی کہ اگر فاشزم کا مقابلہ نہ کیا گیا تو تہذیب و تمدن اور علم و فن موت کے گھاٹ اتار دئے جائیں گے۔ یہ احساس سیاست دانوں کے

ساتھ ساتھ ادیبوں کو بھی ہوا اور انھوں نے اجتماعی طور پر اس سے مقابلہ کی ٹھان لی اس غرض سے انجمنیں بنائی گئیں اور کانفرنسیں منعقد کی گئیں چنانچہ ۱۹۳۴ء میں پیرس میں دنیا کے مختلف ممالک کے ادیب فاضل کے خلاف آواز بلند کرنے کے لئے جمع ہوئے۔

عین اسی زمانے میں یعنی ۱۹۳۵ء میں ہندوستانی طلباء کے اس گروہ نے جو اس وقت لندن میں تعلیم کی غرض سے مقیم تھا ہندوستانی ادیبوں کی انجمن بنانے کے ارادہ سے ایک مینی فیسٹو تیار کیا جس کا پہلا باقاعدہ جلسہ لندن کے نانکنگ ریسٹوران میں ہوا تھا اس انجمن کا نام ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن INDIAN WRITERS

PROGRESSIVE ASSOCIATION رکھا گیا چنانچہ سجاد ظہیر۔ روشنائی، میں اس انجمن کے قیام کے متعلق لکھتے ہیں۔

”ترقی پسند مصنفین کا پہلا حلقہ ۱۹۳۵ء میں چند ہندوستانی طلباء نے لندن میں قائم کیا تھا۔ اس انجمن کے مینی فیسٹو کا مسودہ وہیں تیار ہوا۔ اس کی دستاویز تیار کرنے اور اسے سخی شکل دینے میں ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر ملک راج آنند، پرمود سین گپتا، ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور سجاد ظہیر شامل تھے۔“

ہندوستان کے سیاسی حالات | ہندوستان میں یہ دور انگریزوں کے

خلاف باغیانہ جذبات کے ابھار کا عہد تھا۔ ۱۹۲۰ء سے ہندوستان

میں مکمل آزادی کا نعرہ بلند ہونا شروع ہو گیا تھا۔ انڈین نیشنل کانگریس سیاسی آزادی کا مطالبہ کرنے کے بعد شورشوں اور جدوجہد کے مرحلے میں اتر چکی تھی۔ ہندوستان کے باشندوں کا اقتصادی استحصال ہو رہا تھا معاشی سطح پر پیش تر افلاس کے تسلط، اقتصادی استحصال اور معاشی نابرابری کے نتیجے میں اشتراکی خیالات کو تقویت پہنچتی، پڑوسی ممالک میں آہستہ آہستہ اشتراکیت کے خوشگوار اثرات پھیل رہے تھے اور روس سے چل کر چین تک پہنچ رہے تھے۔ اسی دوران نازیوں اور مزدوروں کی غلامانہ زندگی کو بنیاد بنا کر اشتراکیت ہندوستانی سیاست میں داخل ہو گئی۔ خود ہندوستان کی تحریک آزادی کے عظیم رہنما پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنے پارٹی کے صدارتی خطبات میں اشتراکیت کے لئے پسندیدگی کا اظہار کیا۔ یہاں تک کہ ۱۹۴۷ء میں کانگریس کے اندر ہی ایک جماعت "کانگریس سوشلسٹ" کے نام سے قائم ہوئی۔ اس طرح ہمارا ملک اشتراکی خیالات سے آہستہ آہستہ متاثر ہوتا جا رہا تھا۔ چنانچہ سنس راج رہبر نے لکھا ہے کہ مکمل آزادی کی قرارداد (دسمبر ۱۹۴۹ء) پاس ہونے تک ہماری سیاست کی نظریاتی بنیاد عینیت پسندی تھی۔ مکمل آزادی کا ریزولیشن پاس کرنے کے بعد ۱۹۴۷-۱۹۴۸ء میں عدم تعاون کی جو تحریک چلی تو محنت کش عوام نے کانگریسی ہائی کمانڈ سے دریافت کیا کہ مکمل آزادی کے لئے آپ ہمارا تعاون چاہتے ہیں تو ہماری کیا پوزیشن ہوگی؟ کیا پیسے والے ہمارا یونہی خون پوسے رہیں گے۔ کیا مذہب اور ذات پات کے نام پر ہمیں یونہی کچلا جاتا رہے گا؟ آخر یہ تو بتائیے کہ آپ کا سماجی اور سیاسی نظام کیا ہوگا؟ تب خود کانگریس کے اسٹیج سے سوشلزم کا نعرہ بلند ہوا۔

مذکورہ بالا طویل اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہندوستانی سیاست ایک ایسے مقام پر پہنچی جبکہ عینیت پسندی کو خیر باد کہہ دیا گیا اور حقیقت پسندی کی بنیاد پڑی۔ ادب بھی اس کا اثر قبول کئے بغیر نہ رہ سکا جس نے بعد میں چل کر ترقی پسند ادب کے ایک اٹوٹ حصہ کا روپ دھارن کر لیا ہے۔ بقول عزیز احمد "اردو ادب کی وہ جدید تحریک جو ترقی پسندی کے نام سے موسوم ہے دراصل دو عناصر ترکیبی سے بنی ہے (۱) حقیقت نگاری (۲) انقلابی تحریک"۔ وہ انہی سیاسی اثرات کا نتیجہ تھی

**تحریک کا آغاز** ہندوستان کے ان سیاسی و سماجی حالات اور —  
بین الاقوامی صورت حال کے پس منظر میں ہمارے

ملک میں ۱۹۳۷ء میں اس انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا جس کی بنیاد لندن میں انہی لوگوں کے ہاتھوں بڑھ چکی تھی۔ اس کی باقاعدہ کارروائی اس وقت شروع ہوئی جبکہ اس کی پہلی کانفرنس اپریل ۱۹۳۹ء میں منعقد ہوئی، جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ پریم چند کے علاوہ مولانا حسرت موہانی، جے پرکاش نرائن، گلاب دیوی چٹوپادھیائیاں، افتخار الدین، یوسف مہر علی، اندولال یا جنک، اور چندرکار وغیرہ نے شرکت کی۔ اس کانفرنس کی دو چیزیں اردو ادب کی تاریخ میں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ ایک وہ "اعلان نامہ" یا مینی فیسٹو جو ہندوستان کے ترقی پسند ادیبوں نے اپنی پہلی کل ہند کانفرنس میں پیش کیا دوسرے پریم چند کا معرکتہ الأرا خطبہ صدارت۔

**انجمن ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ** ہمارے ملک میں بڑی بڑی تبدیلیاں

ہو رہی ہیں پستی اور رجعت پسندی کو اگرچہ موت کا پروانہ مل چکا ہے لیکن وہ ابھی

تک بے بس اور معدوم نہیں ہوئی ہے۔ منت نئے روپ بدل کر یہ مہلک زہر ہمارے تمدن کے ہر شعبہ میں سرایت کرنا جا رہا ہے۔

اس لئے ہندوستانی مصنفین کا فرض ہے کہ جو نئے ترقی پذیر رجحانات ابھر رہے ہیں ان کی ترجمانی کریں اور ان کی نشوونما میں پورا حصہ لیں۔  
ہندوستانی ادب کی نمایاں خصوصیت یہ رہی ہے کہ وہ زندگی کی بین اور حقیقی کیفیتوں سے جی چرانا چاہتا ہے۔ حقیقت اور اہلیت سے بھاگ کر ہمارے ادب نے بے بنیاد روحانیت اور تصور پرستی کی آڑ میں پناہ لی ہے یہی وجہ ہے کہ اسکے عناصر وقویٰ منہحل ہو گئے ہیں اس کا پتہ اس سے چلتا ہے کہ ہمارے ادب میں عقلیت منہحل سے پائی جاتی ہے۔

ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں کی ہلک گرفت سے نجات دلائے اور ان کو عوام کے سکھ دکھ اور جدوجہد کا ترجمان بنا کر اس روشن مستقبل کی راہ دکھائے کہ جس کے لئے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔  
ہم ہندوستانی تمدن کی اعلیٰ ترین روایتوں کے وارث ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اس لئے زندگی کے ہر شعبے میں ردِ عمل کے آثار پائیں گے، انھیں اختیار کریں گے۔ ہم اپنی انجمن کے ذریعہ سے ہر ایسے جذبہ کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کے تمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کی بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی، پستی اور غلامی کے مسائل میں ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لا چاری، پستی اور توہم پرستی کی طرف لے جا رہے ہیں۔

ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری قوت تنقید کو ابھارتی ہیں اور معمول اور ریلوں

کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی  
کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں۔ تفریق اور ترقی کے ذریعہ کچھ کر قبول کرتے ہیں  
انجمن کے مقاصد ہوں گے۔

۱۔ تمام ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی امداد سے مشاورتی جلسے منعقد کر کے  
اور لٹریچر شائع کر کے اپنے مقصد کی تبلیغ کرنا۔

۲۔ ترقی پذیر مضامین لکھنے اور ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا اور جمعیت  
پسند رجحانات کے خلاف جدوجہد کر کے اہل ملک کی آزادی کی کوشش کرنا۔

۳۔ ترقی پسند مصنفین کی مدد کرنا۔

۴۔ آزادی رائے اور آزادی خیال کی حفاظت کرنا۔

پریم چند کا خطبہ صدارت (تلخیص) | ادب کی بہت سی تعریفیں  
کی گئی ہیں لیکن میرے

خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقیدِ حیات ہے۔ چاہے وہ مناووں کی شکل میں ہو، یا  
افسانوں کی یا سفر کی، اسے ہماری حیات کا شہرہ کرنا چاہئے۔

جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے ہم میں  
ذات اور حرکت پیدا نہ ہو، ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکل پر فتح  
پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لئے بیکار ہے اس پر ادب کا  
اطلاق نہیں ہو سکتا۔

ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آپہنگی حسن کی  
تخلیق کرتی ہے۔ وہ ہم میں وفا، خلوص، ہمدردی، انصاف اور مساوات کے جذبات  
کی نشوونما کرتی ہے جہاں یہ جذبات ہیں وہیں استحکام ہے، زندگی ہے، جہاں ان کا

کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی

فقدان ہے وہیں افتراق خود پروری اور نفرت اور دشمنی اور موت ہے۔

حسن بھی اور چیزوں کی طرح مطلق نہیں۔ اس کی حیثیت بھی اضافی ہے ہمیں حسن

کے معیار کو تبدیل کرنا ہو گا۔

ہماری کسوتی پردہ ادب پورا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن

کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ

اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہو گی۔

**ترقی پسند نقطہ نظر۔ تعریف و تشریح** کسی بھی تحریک کے

بنیادی خیالات

دعویٰات جاننے کے لئے خود اس کے بانی اور محرک شخصیت کے خیالات و نظریات کو

جاننا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ چنانچہ خود سجاد ظہیر کے ذہن میں اس تحریک کے متعلق کون

سی باتیں بنیادی تھیں اس کا اندازہ ان کی تصنیف "روشنائی" کے چند اقتباسات

سے ہو سکتا ہے جو مندرجہ ذیل ہیں۔

"اس اعلان کالٹ لباب دو لفظوں میں آزادی خواہی اور جمہوریت پسندی

ہے۔ حیات انسانی کے نوا اور ترقی سے لگاؤ ہے۔ کم از کم اس شرط کو ماننا اس لئے ضروری

ہے کہ دوسرے لفظوں میں ایک ادیب بیک وقت وطن کی آزادی اور جمہوریت کا

مخالف اور ترقی پسند نہیں ہو سکتا۔ لیکن اگر وہ آزادی خواہ اور جمہوریت پسند ہے

تو اس کے بعد اسے اختیار ہے کہ چاہے وہ ہندومت یا اسلام کے مذہبی تصور کو

اپنائے، چاہے افلاطونی فلسفے کو ترجیح مانے، چاہے تصوف اور بھگتی کو چاہے کسی

کی جلدی مادیت کو، چاہے گوتم بدھ کے نرواں کے تصور کو یا ہاتا گاندھی کی انسانیت

کو اسے اختیار ہے کہ اپنی کاوش میں وہ ان میں سے کسی بھی یا ان کے علاوہ کسی اور فلسفے یا عقیدے کی ترویج و تبلیغ کرے۔ ۱۵۰

اگر کوئی لیکھک منوسمتری کا حوالہ دے کر ذات پات کی وحشیانہ تفریق کو آج بھی صحیح مانتا ہے اور اپنی تحریر میں ان تصورات کی ترویج کرتا ہے یا کوئی دوسرا شاعر اسلام کا نام لے کر اس ملک کے رہنے والے مختلف فرقوں کے مابین نفرت پھیلانا ہے تو کیا ترقی پسند یہ کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ یہ باتیں اس شخص کے مذہبی عقائد سے تعلق رکھتی ہیں جس پر قائم رہنے کا اسے پورا اختیار ہے اس لئے ایسے ادیبوں کو بھی ترقی پسندوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں کیا جاسکتا۔ ہمیں لوگوں کے عقائد، خیالات اور عمل کو اس طرح جانچنا ہو گا کہ ہمارے موجودہ معاشری مسائل پر ایک خاص خیال یا فنی تخلیق کس طرح سے اثر انداز ہوتی ہے۔ اگر کسی..... تخلیق سے زندگی نکھرتی اور سنورتی ہے..... تو ایسا مصنف ہمارے قلیل

میں سے ہے ۱۵۱

”ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض مصنفوں میں بیک وقت کئی قسم کے رجحانات ہوتے ہیں۔ بعض باتوں میں..... ترقی پسندی جھلکتی ہے..... بعض نظریے ایسے ہوتے ہیں جن میں الجھاؤ ہوتا ہے، جو رجعت پسندی تک ہوتے ہیں ایسے مصنفوں کی تحریر کا تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر ان کا مجموعی اثر اچھا ہے، لطیف ہے..... اس سے کسی حد تک بھی معاشرتی یا انفرادی حقیقت پر اس طرح روشنی پڑتی ہے، جس کی مدد سے انسان زیادہ دیکھ سکتے ہیں..... تو ہمیں ایسے مصنفین کے رجعتی

کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی

پہلوؤں کو رد کر کے ان کے حیاتِ آفریں پہلوؤں کو اپنانا چاہئے۔<sup>۱</sup>

یہ اقتباسات ”ردِ شنائی“ کے اس حصہ سے لئے گئے ہیں جہاں انھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس لکھنؤ میں متفقہ طور پر منظور شدہ ”اعلانِ نامہ“ (یعنی فیسٹو) کی وضاحت کی ہے جو ان کی وسیع النظری اور نیک نیتی پر دلالت کرتے ہیں۔ ان اقتباسات سے تین باتیں واضح ہوتی ہیں پہلی یہ کہ آزادی پسندی اور جمہوریت پسندی ترقی پسندی کی بنیادی اقدار قرار دی گئی تھیں۔ دوسری یہ ہے کہ ترقی پسند خیالات سے وہ خیالات مراد ہیں جو معاشرتی مساوات پر اثر انداز ہو سکیں اور سماج کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوں۔ تیسری یہ کہ ایک مصنف میں مختلف رجحانات ہو سکتے ہیں جن میں بعض ترقی پسند اور بعض رجعت پسند ہو سکتے ہیں اور اس مصنف کے ترقی پسند ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں فیصلہ اس کی تخلیق کے مجبوری اثر کی بنا پر کیا جائے گا۔ یہ آخری بات اپنے زمانے کے ادیبوں سے کہیں زیادہ ماضی کے ادیبوں پر صادق آتی ہے۔<sup>۲</sup>

اس طرح ہم احتشام حسین کے الفاظ میں کہہ سکتے ہیں کہ ”ترقی پسندی کوئی ڈھلاؤ صلیا، بنا بنایا مشینی فلسفہ نہیں ہے۔<sup>۳</sup> بلکہ ایک ایسا نقطہ نگاہ ہے جس کے دامن میں بڑی وسعت ہے یہ دراصل ایسا نظریہ ہے جس کے نزدیک رجعت پسندی اور ماضی پرستی، ظلم، نفرت، تنگ نظری، تشدد اور نا انصافی گناہِ عظیم ہے اور آزادی کی حمایت، نیکی، پاکیزگی، حسن، محبت، خلوص اور صداقت کا اظہار کار نیک

۱۔ ”ردِ شنائی“۔ سجاد ظہیر۔ ص ۱۵۳

۲۔ سجاد ظہیر کی ادبی خدمات۔ محمد حسن۔ ماہنامہ آجکل دہلی دسمبر ۱۹۷۱ء (سجاد ظہیر نمبر)

۳۔ تنقید اور عملی تنقید۔ احتشام حسین۔ ص ۱۷۲

ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم کے الفاظ میں: ہمارے خیال میں وہ ادب جو ہم کو سست اور بیکار بناتا ہے رجعت پسند ہے اور وہ ادب جو ہم میں تنقید کی قوت پیدا کرتا ہے، جو عقل کی روشنی میں ہمارے رسم و رواج کو جانچتا ہے، جو تنظیم و عمل میں ہماری مدد کرتا ہے، ترقی پسند ہے:۔۔۔

ترقی پسند نظریہ اپنے دامن میں اتنی وسعت اور تنوع رکھنے کے ساتھ ساتھ ایک مخصوص ادبی اصطلاح بھی ہے اور یہ مخصوص ادبی اصطلاح ایسے تصورات و عقائد پر مشتمل ہے جو ادب اور سماج کے درمیان ناگزیر رشتے سے عبارت ہے جسکی نظریاتی بنیاد مارکس کے جدلیاتی مادیت - - - - -

- - - - - کے اصولوں پر رکھی گئی ہے۔ جس نے مادہ ہی کو زندگی کا منبع قرار دیا اور مادہ کا ارتقاء اس کے نزدیک جدلیات کا پابند ہوتا ہے یعنی ارتقاء کی کسی عضو میں منزل تک پہنچ کر اس میں زوال شروع ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ ختم ہو کر نئے سرے سے وجود میں آتا ہے جو پہلی شکل سے بہتر ہوتا ہے۔ یہی اصول سماجی تبدیلیوں میں بھی کارفرما ہوتا ہے یعنی جب کوئی سماجی نظام اپنی اہمیت کھودیتا ہے اور وہ وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے سے قاصر رہتا ہے تو اس کی جگہ کوئی بہتر نظام لیتا ہے اور اس نظام کی تبدیلیوں ہی میکا کی طریقے سے عمل میں نہیں آتی بلکہ اس میں انسانی شعور اور جدوجہد کا بھی دخل ہوتا ہے۔ اور یہ شعور اجتماعی شعور کا ایک حصہ ہوتا ہے اجتماعی شعور حالات کے تقاضوں کے مطابق بدلتا رہتا ہے اور تب کہیں جا کر انقلاب کی منزل پر پہنچتا ہے اس منزل پر پہنچنے کے لئے زندگی کے تمام شعبے اپنا اپنا کردار ادا کرتے ہیں اس طرح ادب بھی زندگی کا ایک اہم شعبہ ہونے کی

حیثیت سے اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں رہ سکتا۔ اس طرح ادب اور سماج شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک دوسرے سے متاثر ہوتے ہیں۔ چونکہ ادیب بھی سماج کا ایک ذمہ دار فرد ہوتا ہے اس لئے وہ بھی سماج سے بیگانہ نہ رہ کر جی نہیں سکتا۔ وہ بھی سماج اور ماحول سے اتنا ہی متاثر ہوتا ہے جتنا کہ کوئی دوسرا فرد۔ اسی حقیقت کو محسن گورکھپوری نے اس طرح الفاظ کا جامہ پہنا دیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

”ادیب کوئی رعب یا جوج نہیں ہوتا اور ادب ترک و تپتیا کی پیداوار نہیں ہے۔ ادیب بھی اسی طرح ایک مخصوص ہیئت اجتماعی، ایک خاص نظام قدس کا پروردہ ہوتا ہے جس طرح کہ کوئی دوسرا فرد اور ادب بھی براہ راست ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات و سکنات“ لے اس طرح ترقی پسند نظریہ ادب نے ادب، در ادیب کے لئے سماجی کردار پر زور دیا اور ایسی تحریریں ترقی پسند قرار پائیں جن میں سماجی مسائل کی عکاسی کی گئی ہو اور جو سماج کو بہتر بنانے اور ترقی دینے میں معاون ثابت ہوتی ہوں چنانچہ سماجی تبدیلی کی خواہش، ترقی پسند ادب کا لازمی جز قرار پائی جس کی طرف اختر حسین رائے پوری نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے۔

”ادب کی بنیادیں زندگی میں پیوست ہیں اور زندگی مسلسل تغیر و تبدل کی کہانی ہے۔ زندہ اور صادق ادب وہی ہے جو سماج کو بدلنا چاہتا ہے اور اسے عروج کی راہ دکھاتا ہے اور جملہ بنی نوع انسان کی خدمت کی آرزو رکھتا ہے“ لے

ترقی پسند ادب کے اس پہلو کے متعلق احتشام حسین اس طرح رقم طراز ہیں

لے ”ادب اور زندگی“۔ مجنوں گورکھپوری ص ۴۸

لے ادب اور انقلاب۔ اختر حسین رائے پوری۔

۵ ترقی پسند ادیب ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ زندگی کی ان کشمکشوں کی  
توجیہ، تشریح اور اظہار کا آلہ سمجھتا ہے جن سے زندگی کی نشوونما ہوتی ہے۔ اور  
اسے ان مقاصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ بنانا چاہتا ہے جن سے آزادی، امن اور  
ترقی عبارت ہے۔ ادب اس کے لئے اسی جدوجہد، اسی کشمکش، حیات کا مظہر ہے  
ادب زندگی ہی کا طرح تغیر پذیر ہے۔ لہ

یہ سماجی تبدیلی کی خواہش، ایک واضح سماجی مقصد کا بھی مطالبہ کرتی ہے  
جو بغیر ایک مخصوص نقطہ نگاہ اور نظر بحیات کے ایک دیوانہ کا خواب نظر آئے گی،  
اور یہ نقطہ نظر سماجی اور اجتماعی شعور کا پردہ ہو گا چنانچہ اختر انصاری کے  
الفاظ میں "ہمارے نزدیک ادب میں دو خصوصیتیں لازمی طور پر پائی جانی چاہئیں  
اول تو یہ ہے کہ وہ اپنے دور کی اجتماعی زندگی سے ایک گہرا اور براہ راست تعلق رکھتا  
ہو۔ دوسرا یہ کہ اس کی تخلیق ایک مخصوص اور واضح سماجی مقصد کے تحت عمل میں  
آئے پہلی خصوصیت میں دوسری خصوصیت شامل نہیں ہے کیونکہ ایسا ادب تصور  
میں آسکتا ہے جو اجتماعی زندگی سے براہ راست تعلق رکھتے ہوئے بھی کوئی مخصوص  
سماجی مقصد نہ حاصل کرے۔" لہ

ترقی پسند ادیب "عوام" کو اہم سماجی طاقت قرار دیتے ہیں جس سے انسانیت  
تشکیل پاتی ہے جو بنیادی طور پر سامراج دشمن اور جمہوریت پسند ہوتے ہیں اور  
سردار جعفری نے عوام کو چار گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا گروہ مزدوروں کا ہے  
دوسرا کسانوں کا۔ تیسرا درمیانی طبقہ اور نچلا درمیانی طبقہ اور چوتھا

لہ نیاداد اور ترقی پسند ادب، احتشام حسین، روایت اور بغاوت، ص ۱۹۲  
لہ ادب، اختر انصاری، ص ۸۸، بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمن اعظمی، ص ۲۹۲

طالب علموں کا لٹچہ پٹچہ عوامی مقاصد کی ترجمانی کرنا ترقی پسند ادیبوں کا ایک اہم فرض قرار پایا اور یہی وہ بات ہے جس پر تمام ترقی پسند ادیب متفق ہیں چنانچہ سردار جعفری نے لکھا ہے کہ "ترقی پسند تحریک میں شریک ہونے کی ایک شرط ہے کہ جس پر تمام مصنفین متفق ہیں اور وہ ہے ادب میں عوامی زندگی کی ترجمانی کرنا" ۱۷

ادب کے سماجی کردار پر زور دینے اور اس کے عوامی رشتے کی اہمیت کو تسلیم کرنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ترقی پسند ادیبوں کے نزدیک انسان کی انفرادیت کچھ حیثیت نہیں رکھتی بلکہ ترقی پسند ادیب اتنی ہی حد تک اپنی انفرادیت کا استعمال کر سکتا ہے جہاں تک سماجی تقاضے اس کی اجازت دیتے ہیں۔ جہاں انفرادیت سماجی مقاصد کو بروئے کار لانے میں سدِ راہ ثابت ہوتی ہو وہاں پر ادیب اپنی انفرادیت کے پر پھیلا نہیں سکتا۔ مجس گورکھپوری ترقی پسند ادب کے اس اہم مسئلہ پر روشنی ڈالتے ہوئے اس طرح رخم طراز ہیں۔

"حسن کار کی اپنی شخصیت اگر اس کے کام میں نہیں جھلکتی تو یہ شدید نقص ہے۔۔۔۔۔۔ جہاں تک ادب غایتی ہے وہاں تک اس کا تعلق اجتماعی ذہنیت اور معاشرتی مسائل سے ہے لیکن اس کا جمالیاتی پہلو یقیناً ادیب کی انفرادیت کا محور ہوتا ہے۔ آخر اس کا کیا سبب ہے کہ ایک ہی ملک، ایک ہی زبان اور ایک ہی معاشرتی دور کے دو مختلف شاعروں کے کلام اس قدر مختلف ہوتے ہیں؟ ۱۸

سیاحت ہمارے روزمرہ کا جز بن گئی ہے بلکہ ہماری زندگی کے سارے

۱۷ ترقی پسند ادب۔ سردار جعفری ص ۵۶

۱۸ ترقی پسند ادب۔ سردار جعفری ص ۲۷۵

۱۹ ادب اور زندگی۔ مجس گورکھپوری ص ۶۸ (مضمون ادب اور زندگی)

اتمام پر اس کا تسلط ہو گیا ہے۔ ایسی صورت میں کسی انسان کا اس سے مفر ممکن نہیں چنانچہ ادب پر بھی اس کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ادب اور سیاست کے متعلق ترقی پسند نقطہ نظر کا اظہار اختر انصاری نے اس طرح کیا ہے وہ لکھتے ہیں »آج کا ادیب اس بات کو اچھی طرح سمجھتا ہے کہ اس کا ادب سیاست کے تقاضوں کو کسی طرح نظر انداز نہیں کر سکتا۔ وہ اس پر مجبور ہے کہ اپنے ادب میں سیاسی حقائق کے لئے جگہ پیدا کرے ہی نہیں وہ یہ بھی ضروری سمجھتا ہے کہ سیاست اور اس کے ادب کا باہمی تعلق محض اتفاقی نہ ہو بلکہ اس کی سنوری اور دانستہ کوشش کا نتیجہ ہو پلے

ترقی پسند ادیب مواد کو ہیئت پر اور موضوع کو اسلوب پر ترجیح دیتے ہیں۔ پھر بھی اس کے باوجود وہ سمجھتے ہیں کہ جب تک کوئی ساچرہ ہی نہ ہو گا جس میں کسی نئے کو ڈھالا جاسکے اس وقت تک وہ شے مطلوبہ صورت اختیار نہیں کر سکتی یعنی ان کے نزدیک اسلوب اور ہیئت مقصد نہیں بلکہ ذریعہ ہیں ان کے خیالات اور مافی الضمیر کو پیش کرنے کا لیکن ان کا فنی معیار پر پورا اترنا بھی ضروری ہے اس طرح وہ اس کی ہیئت کی اہمیت کے منکر نہیں چنانچہ سجاد ظہیر کے الفاظ میں »شاعر کا تعلق جذبات کی دنیا سے ہے اگر وہ اپنے تمام ساز و سامان، تمام رنگ و بو، تمام نرم و سستی کو پوری طرح کام میں نہیں لائے گا۔ اگر فن کے اعتبار سے اس میں بھونڈاپن ہو گا، اگر وہ ہمارے احساسات کو لطافت کے ساتھ بیدار کرنے میں قاصر ہو گا تو اچھے سے اچھے خیال کا وہی حشر ہو گا جو دانے کا بخر زمین میں ہوتا ہے۔<sup>۱</sup>

۱۔ »ادب اور سیاست«۔ اختر انصاری، رسالہ منزل لکھنؤ ۱۹۳۲ء بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص ۳

۲۔ اردو کی انقلابی شاعری۔ سجاد ظہیر۔ نیا ادب ۱۹۳۹ء بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص ۱۵

جمالیات فن کا بنیادی عنصر ہے مارکس بھی اس کا قائل ہے اس کے خیال میں انسان برخلاف حیوان، جمالیاتی قوانین کو مد نظر رکھ کر تخلیق کرتا ہے یا ایسا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ہمارے پیش تر ترقی پسند نقاد بھی اس کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ جہاں اختر انصاری کے خیال کے مطابق کامیاب مقصدی ادب وہی ہے جو مقصد ہی ہونے کے باوجود اصول جمالیات کی پیروی کرتے ہوئے فن کے اعلیٰ معیار پر پورا اترے۔ اس میں مقصد کو براہِ راست پیش کرنے کے بجائے اشارات و کنایات سے بیان کیا ہوا اور ایک حسن کارامہ طریقے سے قاری کے ذہن و شعور پر اثر ڈالنے کی کوشش کی جاتی ہو۔

ان تمام نظریات کے مطالعہ سے ذہن میں اس سوال کا پیدا ہونا ناگزیر ہے کہ ترقی پسندوں کا رد یہ ہمارے قدیم ادبی ورثہ کے متعلق کیا ہے کیونکہ اگر ان مروجہ اصولوں کا اطلاق ہمارے قدیم ادبی سرمایے پر کیا جائے تو مشکل ہی سے کوئی ترقی پسند کہلا سکے گا۔ ادیب ۵ سوال ہے جو اکثر ترقی پسند ادب کے مخالفین کرتے آئے ہیں اور ان کا اعتراض بھی یہی ہے کہ ترقی پسند ادیب باطنی کے ادب عالیہ کو قابل اعتناء نہیں سمجھتے اور دیارِ دہ گئے جانے کے لائق سمجھتے ہیں۔ اکثر معترضوں کو یہی سوال پریشان کرتا رہتا ہے تو اس کی ایک وجہ وہ انتہا پسندانہ رد یہ تھا جو ابتدائی دور میں ہمارے پیشرو شعراء وادباؤ کے ساتھ برتا گیا جس کے برخیل اختر حسین رائے پوری اور احمد علی دیرہ بھٹے جنھوں نے ٹیگور کو فراری اور اقبال کو فسطائیت کا نائنہ ثابت کرنے کی ناکام کوشش کی اور ان کی ستم ظریفی یہ رہی کہ انھوں نے دوسرے ایسے شعراء وادباؤ سے بھی مخصوص

ترقی پسند نقطہ نظر کا مطالبہ کرنے سے گریز نہیں کیا جو اس تحریک سے سیکڑوں سال پہلے راہی ملک عدم ہو گئے مثلاً میر، غالب، دغیرہ سے یہ فرماؤں کرنا کہ کئی سو سال بعد آنے والے دقتی رجحان کے مطابق اپنی ادبی تخلیقات پیش کرے، آخر خیر سی بات ہے لیکن بعد میں چل کر اس بکروی کو ادب کا ایک بزم مفید، مدبر صحت مند رویہ سمجھ کر اسے ترک کرنے کی کوشش کی گئی اس طرح سجاد ظہیر، احسان حسین اور محبت گورکھپوری جیسے نقادوں کے تنقیدی خیالات نے اعتدال و توازن پیدا کیا۔ احتشام حسین نے اپنے ایک مضمون میں قدیم ادب کے متعلق ترقی پسند نقاد کے رویہ کی رستہ صحت کرنے ہوئے لکھا ہے کہ "ترقی پسند نقاد قدیم ادب کے سرمایہ کو ہرگز آگ لگا کر ختم نہیں کر دینا چاہتا کیونکہ اس سے زیادہ اس کا کوئی قائل نہیں ہے کہ ایک تہذیب و تمدن کا دور اپنے گزشتہ تہذیب و تمدن کے دور سے مدد لے کر آگے بڑھتا ہے چاہے وہ مدد اثبات میں لے یا نفی میں۔ انسانی خیال آرائیوں کو انسانی افعال و اعمال سے متعلق ماننے والے کیونکر ماضی کی تاریخی اہمیت سے انکار کر سکتے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ ترقی اور تنزل کا عمل سماج میں برابر جاری ہے اور وہی سماجی اور فنی قدروں کی تشکیل کرتا ہے ہو سکتا ہے کہ ایسے جملے بھی کہیں ادبی دہشت پسندوں کی زبان سے نکل گئے ہوں لیکن پڑھ لکھے ترقی پسند نقاد اس قسم کی باتیں اپنی زبان سے نہیں نکالتے ہرگز۔

اس طرح ہم ڈاکٹر محمد حسن کے الفاظ میں کہہ سکتے ہیں کہ "ترقی پسندی، ادب کی اقدار کو انسانی مانتی ہے یعنی ہر دور کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے پیش نظر ترقی پسندی کا تصور بھی بدلتا رہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ترقی پسندی کی اصطلاح وضع ہونے

سے پہلے کے شاعر اور ادیب کیوں کر ترقی پسند ٹھہرتے ہلے

اس تحریک کے ابتدائی تین چار سال کو چھوڑ کر اس کے بعد بڑی حد تک ترقی پسندی کی اس اصنافی حیثیت کو قائم رکھنے کی کوشش کی گئی جس پر کہ اس کی بنیاد رکھی گئی تھی یعنی صرف آزادی خواہی اور جمہوریت پسندی ترقی پسندی کی لازمی شرط قرار دی گئی خواہ وہ ادیب کسی بھی سیاسی اور مذہبی مسلک سے تعلق رکھتا ہو لیکن آگے چل کر نظریاتی اختلافات نے اسے بری طرح نقصان پہونچایا جس کے نتیجے میں وہ اس طرح اخراج تفری کا شکار ہوئی کہ پھر پیپ نہ سکی یہ دو گروہوں میں بٹ گئی تھی ایک گروہ تو وہ نصاب و ادب کو وقتی اور جماعتی سیاست سے بلند دیکھنا چاہتا تھا دوسرا گروہ ادب کو اشتراکی سیاست کا آلہ کار بنانا چاہتا تھا بقول ڈاکٹر قمر رئیس یہ بعض اتفاق نہیں ہے کہ اس تحریک میں انتہا پسندی اور ادعائیت کا دور اس وقت آیا جب سجاد ظہیر پاکستان جا چکے تھے اور مئی ۱۹۵۶ء کی بھیمڑی کانفرنس میں پرانے منشور کو رد کر کے ایک نیا منشور منظور کیا جس کے نتیجے میں ترقی پسند ادیبوں میں باہمی اختلافات ادعائیت اور انتشار اور کم نگاہی کی ایسی فضا تیار ہوئی جس سے تحریک کو کافی نقصان پہونچا ہلے

آخر ۱۹۵۶ء کی اردو کانفرنس حیدرآباد میں سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبدالعلیم نے یہ اعلان کر دیا کہ ترقی پسند تحریک اپنا تاریخی رول ادا کر چکی اب اردو کے ادیبوں کی ایسی تنظیم کی ضرورت ہے جس میں ہر نقطہ خیال کے لکھنے والے ہوں۔

ان تمام تضادات کے باوجود اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ یہ رسید کی

علی گڑھ تحریک کے بعد اردو ادب کی دوسری بڑی تحریک ہے جس نے اپنی وسیع تر گوشوں  
 سے اردو ادب کا رخ بدل دیا نہ صرف اردو بلکہ دوسری ہندوستانی زبانوں میں بھی  
 جو شہرت و مقبولیت اس تحریک کو حاصل ہوئی اس کی مثال ہندوستانی ادب کی  
 تاریخ میں نہیں ملتی۔ آل احمد سرور (جیسے متوازن نظر نقاد) نے اس کے کارناموں کا  
 اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ غلط اور نام نہاد مذہبیت کو کم کرنے میں تو ایک  
 پیرسمہ پا کی طرح مسلط تھی، معاشرتی الجھنوں اور گڑبڑوں کو صاف کرنے میں،  
 طبقاتی بے انصافی اور سیاسی غلامی کے خلاف آواز اٹھانے میں، عملیت کی  
 روشنی کو سام کرنے میں ایک بین الاقوامی تصور اور پس منظر کے پیدا کرنے میں، اندھی  
 روایت پرستی کو روکنے میں سستی جذباتیت اور عجولانہ شباب اور قسم کی روحانیت کا  
پردہ فاش کرنے میں، تجربوں کی راہ کھولنے اور حقائق سے آنکھیں چار کرنے دان  
 جرأت پیدا کرنے میں ترقی پسند ادب کا بڑا ہاتھ ہے۔

## دوسرا باب

کمرشن چندر بحیثیت ترقی پسند

## دوسرا باب

# کرشن چندر بحیثیت ترقی پسند

کرشن چندر کا رشتہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ بہت ہی گہرا اور اٹوٹ رہا انھوں نے نامساعد حالات میں بھی اس سے رشتہ منقطع نہیں کیا۔ بعض ادیبوں نے ترقی پسند تحریک کی مقبولیت سے متاثر ہو کر اس کی رکنیت قبول کی اور اس کی آڑ میں اپنے خود غرضانہ مفادات پورے کئے اور اپنا کھوپٹا مال کھرا کرنے کی کوشش کی۔ لیکن کھرے کھوٹے کی پرکھ کا جب وقت آیا تو حقیقت کھل کر سامنے آگئی۔ اسی طرح بعض ادیبوں نے ترقی پسند تحریک کا اثر سمجھ گئی سے قبول کیا اور اس کے مقاصد اور نقطہ نظر کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنی تخلیقات پیش کیں۔ لیکن ایسے ادیبوں نے بھی ”تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انسان سے“ کے مصداق جب ترقی پسند تحریک بکھر گئی اور انھیں اپنے مفادات پورے ہونے نظر نہیں آئے تو رفتہ رفتہ اس سے ترک تعلق کر لیا۔ ان سب میں ایک گروہ ایسے ادیبوں کا بھی تھا جنھوں نے اپنے ذاتی مفادات سے بالاتر ہو کر تحریک کو استحکام بخشا اور انھوں نے تحریک کا ہر اچھے برے موقع پر ساتھ دیا اور فائدے کے ساتھ ساتھ نقصانات کو بھی خندہ پیشانی سے قبول کیا۔ اس طرح تحریک کے ساتھ پوری جاں نثاری اور وفاداری کا ثبوت دیا کیونکہ انھوں نے ترقی پسندانہ نقطہ نظر کو بطور فیشن قبول نہیں کیا تھا بلکہ اسے اپنا مقصد بنا لیا اور اسے لٹریچر بنالیا تھا۔ کرشن چندر کا تعلق بھی ترقی پسند ادیبوں

کے اسی گروہ سے ہے بلکہ انھیں سر فرست رکھا جاسکتا ہے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے تحریک کی اصلی موت کے بعد ہی اس سے رشتہ منقطع نہیں کیا حتیٰ کہ الکا اپنا رشتہ حیات بھی منقطع ہو گیا۔

ترقی پسند تحریک نے کرشن چندر کے سر پر مقبولیت کا تاج نہیں رکھا بلکہ ان کی وجہ سے تحریک کی مقبولیت میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہو گا کہ جس طرح اردو سناعی کی آرد و غزل ہے اور اردو غزل کی آبر و غالب ہیں اسی طرح کرشن چندر ترقی پسند تحریک کی آبر و تھے۔ کونکہ جس طرح کرشن چندر نے تحریک کے مقاصد اور اس کے نظریات کو فنکارانہ بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے شاید اتنا نام ترقی پسند ادباء اور شعرا نے بھی ملکر پیش نہیں کیا ہو گا۔ شاید ہی ان کی کوئی ایسی تحریر ملے گی جس میں انھوں نے اپنے مقصد اور نقطہ نظر کو فراموش کر دیا ہو۔ اس کے ساتھ ان کا اسلوب بھی اتنا دلکش تھا کہ بات دل سے نکل کر سیدھے دل میں اتر جاتی تھی۔ چنانچہ بات بھی فائدے کی ہو اور پیش کرنے کا ڈھنگ بھی اچھا ہو تو کون ایسا کافر ہو گا جو اس کے قبول کرنے سے انکار کرے گا۔ چنانچہ عزیز احمد نے ایک جگہ اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "تمام ترقی پسند ادیبوں میں کسی کا نام اس قدر توصیف اور عزت کا مستحق نہیں جتنا کرشن چندر کا ہے اس کی وجہ ان کی بے بوٹ باخلو ص انسانیت ہے جو ان کی ہر تحریر سے مترشح ہے اسی پر ان کے تخیل اور فن کی بنیاد ہے اس انسانیت کی وجہ سے ان کی ترقی پسندی کبھی دل آزاری نہیں کرتی وہ دلوں میں اتر کے اپنا کام کر جاتی ہے سب کو متاثر کرتی ہے لیکن کسی کا دل نہیں دکھاتی، یہ خصوصیت ترقی پسند ادیبوں میں شاید ہی اور کسی میں پائی جاتی ہو یہ ایک خداداد نعمت ہے ایک طرح کی بے غرض انصافی کیفیت ہے" (حاشیہ ص ۳ پر ملاحظہ کریں)

مذکورہ بالا اقتباس مبالغہ آمیز نہیں کہا جاسکتا جیسا کہ عام طور پر کسی کی تعریف کرنی مقصود ہو تو زمین و آسمان کے قلابے ملائے جاتے ہیں۔ مذکورہ بالا بیان سو فیصد حقیقت پر مبنی ہے اس کی شہادت کے طور پر ایک واقعہ درج کیا جاتا ہے جو ترقی پسند تحریک کو مقبول بنانے میں ان کے نمایاں رول پر دلالت کرتا ہے۔

ڈاکٹر قمر بیس نے ایک جگہ سجاد ظہیر کے حوالے سے لکھا ہے کہ ایک بار وہ (سجاد ظہیر) کہنے لگے کہ پاکستان میں پارٹی کے تنظیمی کاموں کے دوران میں نے پارٹی کی رکنیت چاہنے والے نوجوانوں سے ایک سوالنامہ پُر کرایا جس میں ایک کالم میں یہ بھی تھا کہ کس طرح کے حرکات انھیں اشتراکی نظریہ کے قریب لائے گئے۔ یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی کہ بیشتر نوجوانوں نے کرشن چندر کی تصانیف کو اپنی اشتراکیت دوستی کا اصل محرک قرار دیا تھا، لہٰذا

ڈاکٹر قمر بیس

کرشن چندر کی ادبی زندگی کا آغاز اور ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا قیام دونوں ایک ساتھ عمل میں آئے اس طرح دونوں ادبی لحاظ سے ہم کمر قرار دے جاسکتے ہیں۔ یعنی کرشن چندر کا پہلا افسانہ »برقان« دسمبر ۱۹۳۶ء میں اپنے زمانے کے مشہور رسالے »ادبی دنیا« میں شائع ہوا اور اسی سال یعنی »۱۹۳۶ء« میں ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا آغاز بھی ہوا اور اس کی پہلی کانفرنس بھی اسی سال اپریل کے مہینے میں لکھنؤ کے مقام پر منعقد کی گئی جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ اس کی حمایت کرنے والے قدیم بزرگ ادیبوں میں پریم چند، جوش ملیح آبادی، حسرت موہانی، عبدالحق،

عابد حسین، نیاز فتحپوری، قاضی عبدالغفار، فراق گورکھپوری، علی عباس حسینی اور سائر نظامی کے نام قابل ذکر ہیں۔

ان بزرگ ادیبوں کے ساتھ جن نو عمر اور نو مشق ادیبوں کے گروہ نے اس تحریک میں سرگرمی سے حصہ لیا ان کی اکثریت طالب علموں پر مشتمل تھی جن میں کرشن چندر بھی شامل تھے ان کے ناول وہ مجاز، جاں نثار اختر، اوپنناٹہ اشک خواجہ احمد عباس، سعادت حسین منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احتشام حسین، مخدوم محی الدین، فیض احمد فیض وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

۱۹۳۴ء کا پہلا ترقی پسند نوجوان ادیبوں کا گروہ جن میں کرشن چندر بھی شامل تھے ان میں اکثریت محض رومانیت پسند نوجوانوں کی ہی نہیں تھی بلکہ حقیقت پسندوں کی معتد بہ تعداد بھی موجود تھی جن میں رومانیت کا حقوڑا بہت منظر موجود تھا کیونکہ یہ عمر ایسی ہوتی ہے کہ جس میں انسان اپنی زندگی کے حسین ترین خواب بنتا ہے اور اس کی تعبیر کے لئے ساری زندگی سرگرداں رہتا ہے جب کہیں جا کر اس پر مکمل حقیقت واضح ہوتی ہے۔

کرشن چندر کا جنم ۱۹۱۳ء میں پنجاب میں ہوا اور کشمیر میں پلے بڑھے وہ ایک متوسط خاندان سے تعلق رکھتے تھے جہاں زندگی کی ساری سہولتیں میسر تھیں۔ انھوں نے بچپن ہی سے ہندی طبیعت پائی تھی اور انھوں نے پہلا طنزیہ مضمون اپنے فارسی کے استاد ماسٹر بلاتی رام کے سخت برتاؤ کے خلاف "پروہیر بلیگی" کے عنوان سے شائع کیا۔ اسی جذبہ نے آگے چل کر انقلابی رجحانات کی شکل اختیار کر لی۔ بچپن ہی سے ان کی اس رجحان کا پتہ ایک واقعہ سے چلتا ہے جو انھوں نے اپنے سوانحی ناول "مٹی کے ہنسن" میں بیان کیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ ایک مرتبہ ان کے پتا جی شاہی سواجی ہونے کی حیثیت سے ہلائے

کے راجہ کے محل میں اکھیں بھی سماتھ لیتے گئے وہاں پر ان کی ملاقات دوراجکماروں سے ہوئی دونوں نے آپس میں مل کر ایک دوسرے کو کھلونے دکھائے جب انکی باری آئی تو انھوں نے اپنا وزیر آبادی چاقو دکھایا جس کی ستھی ہاتھی دانت کی تھی اور اس کے پھل تین تھے جو ایک اسپرنگ دبانے سے باری باری کھلتے تھے اسے دیکھ کر ایک راجکمار ان سے چھیننے کی کوشش کرتا ہے تو اسے پھیر مار دیتے ہیں بعد میں ان کے پتہ جی آکر صلح صفائی کر جاتے ہیں اس واقعہ کو بیان کرنے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ۔

سوانحی  
اصل  
کے نام

”یہ تو مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا کہ یہ لوگ اسی طرح کرتے ہیں۔ سفید ہاتھی والا چاقو، کوئی حسین لڑکی، زرخیز زمین کا ٹکڑا سب اسی طرح ہتھیاتے ہیں پھر واپس نہیں کرتے۔ اسی طرح تو جاگیر داری چلتی ہے۔۔۔۔۔۔ مگر اچھا نہیں کیا ان لوگوں نے دو آنے کی چاقو کے لئے مجھے اپنا دشمن بنا لیا۔ وہ سفید چاقو آج تک میرے دل میں کھپا ہوا ہے۔ ایک طرح سے میں نے آج تک جو کچھ لکھا ہے اسی سفید چاقو کو واپس لینے کے لئے لکھا ہے“۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بچپن ہی میں ان کے دل میں جاگیر داری اور بورژوا طبقے کے خلاف نفرت کا بیج اُگ آیا تھا جو بعد میں چل کر تناور درخت کی شکل اختیار کر گیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اسی جذبے کے زیر اثر کالج کی تعلیم کے دوران ہی وہ دہشت پسندوں کی جماعت میں شامل ہو جاتے ہیں جہاں ان کے دو ساتھیوں میں سے ایک ساتھی کو پانچ سال کی سزا اور دوسرے ساتھی کو عمر قید کی سزا ہو جاتی ہے لیکن اس جماعت کی عملی سرگرمیوں سے دور

ہونے کی وجہ سے یہ بچ لکھتے ہیں اور روپوش ہو کر کلکتہ بھاگ آتے ہیں اور ایک ماہ تک بنگال کے دیہاتوں کی پسماندگی کا مشاہدہ کر کے واپس چلے آتے ہیں۔ اور کالج کی تعلیم پھر سے جاری کر دیتے ہیں۔ اسی زمانے میں ان کا تعلق سوشلسٹ جماعت سے پیدا ہو جاتا ہے اس انتشار میں انھیں مارکس، اینگلس اور لنین کی تعلیمات اگر مطالعہ کرنے کا موقع ملتا ہے جو ان کے ذہن پر ان منٹ نقس چھوڑ جاتے ہیں جیسا کہ خود انھوں نے ایک جگہ اعتراف کیا ہے کہ۔

”میں اپنی طالب علمی ہی کے زمانے سے مارکسزم سے متاثر ہوں اور فی زمانہ جتنے بھی فکری نظام رائج ہیں ان میں ”جہ لیائی مادیت“ ہی کو سب سے زیادہ منطقی اور حقیقت کے قریب باتوں والا

یہی رجحان اور جذبہ انھیں ترقی پسند تحریک کی جانب کھینچ لاتا ہے کیونکہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد بھی اشتراکیت کے اصولوں پر رکھی گئی ہے بقول احتشام حسین۔

”پسند و ستانی ترقی پسند تحریک دنیا میں ترقی پسندوں کی تحریک اشتراکیت کے اصولوں کے پرچار، فاخرزم کے خلاف تمدنی اور ادبی محاذ قائم کرنے کی عام تحریک کا ایک حصہ ہے اسے ان تحریکوں کے ایک جزو کی حیثیت سے سمجھنا چاہئے۔  
جوں جوں زمانہ گزرتا گیا ان کا سماجی و سیاسی نقطہ نظر ترقی پسندانہ بنتا گیا۔  
اور وہ تحریک میں سرگرمی کے ساتھ حصہ لینے لگے۔ جنوری ۱۹۳۸ء میں جب پہلی بار ترقی پسند مصنفین کا انفرنس کلکتہ میں ہوئی تو کرشن چندر نے پنجاب کے صوبائی

انجمن کی ناسمجگی کی۔ یہیں وہ سجاد ظہیر، پروفیسر احمد علی اور دیگر نئے ادیبوں سے متعارف ہوئے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین پنجاب کا سکریٹری چنا گیا پھر دہلی اور بمبئی کی سکونت کے دوران بھی انجمن مرکزی انجمن ترقی پسند مصنفین کا سکریٹری بنایا گیا۔ اس طرح یہ تعلق مرنے دم تک قائم رہا۔

دنیا کے ہر ادیب یا فنکار کا کائنات اور حیات کے متعلق ایک مخصوص نقطہ نظر ضرور ہوتا ہے۔ یہی نقطہ نظر اسے زندگی اور راز ہائے زندگی کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے اسی کے تانے بانے سے وہ اپنی زندگی کا نصب العین کرتا ہے اور اس کی جھلک اس کی تخلیقات میں جا بجا دکھائی دے گی۔ کہیں یہ نقطہ نظر صرف پرچھائیوں کی شکل میں نظر آئے گا اور کہیں گھنے درخت کی طرح ساہوکار دکھائی دے گا۔ اسی طرح کرشن چندر کا بھی ایک مخصوص نظریہ حیات ہے جس نے ان کی شخصیت اور ذہن کی تشکیل میں نمایاں ردول ادا کیا ہے وہ ہے مارکسزم یا اشتراکیت۔ یہ ایک ایسا تصور حیات ہے جو سماجی دنیا میں بغیر طبقاتی سماج کے قیام کی غرض سے وجود میں آیا تھا اور جس کا بانی ٹیانی کارل مارکس تھا اس تصور حیات کی نمایاں خصوصیات یہ ہیں کہ یہ دوسرے تمام نظریات کے مقابلے میں خیال کو تجربات زندگی کا مبداء نہیں سمجھتا بلکہ مادے کو خیال سے مقدم تصور کرتا ہے اور اس کی وجہ یہ یوں کرتا ہے کہ میں سوچتا ہوں اس لئے میرا وجود ہے یہ غلط ہے بلکہ میرا وجود ہے اس لئے میں سوچتا ہوں زیادہ صحیح ہے اس کے علاوہ مارکس اقتصادیات کو تمام قدروں کی متعین کرنے والی طاقت سمجھتا ہے اور ایک بغیر طبقاتی سماج کی تشکیل اس کا نصب العین ہے ایسا سماج جہاں دولت کی نامواری نہ ہو

کارل مارکس  
اشتراکیت

اور ہر فرد بشر کے لئے قیام و طعام کی یکساں سہولتیں ہوں چنانچہ اس تصور حیات کی  
عملی بنیاد انقلاب روس ہی کے بعد ڈالی گئی۔

اس نظریہ کو سب سے پہلے لینن نے روس میں عملی جامہ پہنایا لیکن تھوڑے  
سے روزوں کے ساتھ۔ کیونکہ غیر طبقاتی سماج کا قیام روس جیسے صنعتی لحاظ سے  
پسماندہ ملک میں لانا جوئے شیر لانے سے کم نہیں تھا جب کہ مارکس نے بھی پیشین  
گوئی کر دی تھی کہ اشتراکی انقلاب سب سے پہلے کسی صنعتی طور پر ترقی پذیر ملک  
میں آئے گا۔ لیکن لینن نے اس دعویٰ کو غلط ثابت کر کے دکھا دیا۔ یہ انقلاب  
۱۹۱۷ء میں ظہور پذیر ہوا جو انقلاب روس کے نام سے مشہور ہے جب روسی  
عوام نے لینن کی قیادت میں زار کے صدیوں پرانے جبر کے خلاف بغاوت کا  
علم بلند کر کے شہنشاہیت کا ہمیشہ کے لئے خاتمہ کر دیا اور اس طرح غیر طبقاتی  
سماج کا برسوں پرانا خواب شرمندہ تعبیر ہوا۔

اس مشہور زمانہ انقلاب کے اثرات کو اس زمانے کے کئی مشہور ادیبوں اور  
شاعروں نے قبول کیا کیونکہ اس سے منفر ممکن بھی نہیں تھا اس انقلاب نے زندگی  
کے تقریباً ہر شعبہ کو متاثر کیا بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اس کے اثرات عالمگیر رہے  
اس کا اعتراف کرتے ہوئے خود کرشن چندر نے لکھا ہے کہ

”اپنی نسل کے دوسرے بہت سے ادیبوں کی طرح میں بھی روسی انقلاب سے  
بہت متاثر ہوا ہوں اور بیسویں صدی میں اسے انسان کا سب سے بڑا  
کارنامہ سمجھتا ہوں اس انقلاب کے بعد ہی ایشیائی اور افریقی آزادی کا تصور  
ممکن ہو سکا ہے۔ انقلاب فرانس کے بعد یہ دوسرا بڑا انقلاب ہے جس نے  
ہر ملک میں وہاں کے لوگوں کو اس درجہ متاثر کیا ہے کہ دوست اور دشمن  
سب اس کے متعلق سوچنے پر مجبور ہو گئے ہیں انقلاب روس یورپی سرمایہ داری

فنی  
نوع  
میں

انقلاب

۴۰  
کرشن چندر کے نادلوں میں ترقی پسندی

کی پہلی واضح شکست ہے یہاں

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ انقلاب روس کے اثرات بہت دور رس  
رہے اس سے مارکسی طرز فکر کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی خود وہاں کی حکومت  
نے اس کی ترویج و اشاعت میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا اور زندگی کا  
تقریباً ہر شعبہ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس نے ادب اور تنقید پر بھی  
گہرے اثرات ڈالے۔ عام طور پر یہ اعتراف کیا جاتا ہے کہ مارکس اور لینن  
ادب اور نقاد نہیں تھے اس وجہ سے ادب پر ان کے اثرات قابل قبول نہیں  
ہو سکتے۔ یہ نقطہ نظر صحیح نہیں ہے کیونکہ جو مفکر زندگی کے وسیع تر مسائل پر  
اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے اور جس کے خیالات و نظریات نے دنیا کے ایک  
بڑے حصہ میں انقلاب برپا کیا ہو اس کی زد سے ادب کیسے محفوظ رہ سکتا  
ہے جو انسانی زندگی اور سماج کا ایک اہم شعبہ ہے جس کا تعلق کل پر سے ہے۔  
اس سے پہلے بھی کئی تحریکیں اور نظریات وجود میں آئے جنہوں نے ادب کے  
دھارے کو موڑ دیا اور مستقبل بھی اس سے محفوظ نہیں رہ سکتا کیونکہ زندگی  
تغیر پذیر ہے کبھی ایک ہی ڈھرے پر نہیں چلتی ہے ہمیشہ انقلابات کا چکر چلتا  
رہتا ہے بقول اقبال۔

{ سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں

{ ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

کرشن چندر نے بھی زندگی کی بدلتی ہوئی اقدار کو تسلیم کیا ہے وہ اس ضمن

میں جمود اور تعطل کے بالکل قائل نہیں۔ ان کے نظریات میں لچک ہے جس کی وجہ

لے کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات۔ احمد حسن۔ اُچکل۔ مئی ۱۹۷۷ء

سے ان کی نظر کسی ایک مقام پر نہیں ٹھہرتی وہ سچائی کی تلاش میں سرگرداں ہے وہ  
اشتراکیت پر ایمان کی حد تک لٹھیں رکھتے ہیں لیکن اس کے ساتھ انھیں اس کا بھی  
احساس ہے کہ سچائی کی کوئی ٹھوس شکل نہیں ہوتی وہ مختلف مقامات پر بکھری  
ہوئی ملتی ہے اس لئے وہ ادیب کی آزادی خیال کے حامی ہیں اس کا اظہار  
 انھوں نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

”اشتراکیت انسان کی پہلی اور آخری منزل بھی نہیں ہے میں یہ بات ماننے سے قاصر ہوں کہ اشتراکیت کے بعد انسانی ترقی رک جائے گی اور زندگی اور  
 حیات کے بارے میں نئے فلسفے نہ پیدا ہوں گے اور نئی تحریکیں جنم نہ لیں گی  
 ایسا تو ہو ہی نہیں سکتا۔ اس سے سزا ہر ہے کہ ادب محض کسی ایک نظریے کا  
 حامی حاصل نہیں ہو سکتا۔ مختلف ادیب مختلف طریقوں سے انسانی بہتری و بہبودی  
 کے بارے میں سوچتے ہیں اور انھیں اس بات کا پورا حق ہے کہ وہ مکمل آزادی سے  
 اپنے خیالات کا اظہار کر سکیں یہ سہ

انھوں نے اپنے ایک ناول ”ایک گدھا نبی میں“ اپنے نظریے کی وضاحت اور  
 کشادگی کا اس سے بہتر انداز میں ثبوت دیا ہے اس ناول میں ایک ایسا موقع  
 آتا ہے جب اس کا مرکزی کردار گدھا چلن کے وزیر اعظم جو۔ این۔ لائی سے گفتگو  
 کرتا ہے یہاں کرشن چندر نے گدھے کی زبانی تفصیل سے اپنے نظریات کا اظہار  
 کر دیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

”ماؤسے مارکسزم کے اس پیہری خیال میں تبدیلی کی کہ انقلاب کسی ملک  
 میں صرف پروتھادیہ لا سکتا ہے چلن میں ماؤسے نے چلنی کسانوں کی حمایت سے

انقلاب پیدا کر کے دکھا دیا۔... مارکس نے کہا تھا کہ اشتراکی انقلاب سب سے پہلے کسی صنعتی طور پر ترقی پذیر ملک میں آئے گا مگر اسے لیمن صنعتی طور پر پھیلے ہوئے ایک ایسے ملک میں لے آیا جس کی سرمایہ دارانہ معیشت بھی بے حد کمزوری ہوئی تھی۔ پھر لیمن اور اسٹالین نے یہ ثابت کر دکھایا کہ سوشلزم صرف ایک ملک میں لایا جاسکتا ہے۔ اس کے عالمی انقلاب کی ضرورت نہیں ہے۔ تو کیا اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ مارکسزم میں بھی موقع اور محل کے مطابق تبدیلی کی جاسکتی ہے۔ آخر مارکس کی ڈاس کیٹل کوئی دید، قرآن یا بائبل تو ہے نہیں وہ ایک آدمی کی لکھی ہوئی کتاب ہے۔ خدا کی وحی تو ہے نہیں کہ اس میں کسی قسم کی تبدیلی کی گنجائش نہ ہو۔ دنیا کے سارے فلسفے انسان کے لئے اس کی بہتری اور بہبودی کے لئے ہیں۔ جب یہ فلسفے پرانے اور فرسودہ ہو جاتے ہیں جب ان کا گودا اذان کھا لیتا ہے۔ جب فلسفے کے صرف چھلکے رہ جاتے ہیں تو انسان اس فلسفے کو کوڑے کے ڈھیر پر ڈال دیتا ہے۔ جانے اب تک کتنے ہی انسانی فلسفوں کے ساکھ ایسا ہو چکا ہے۔ ممکن ہے مارکسزم کو بھی ایک دن یہی کرنا پڑے۔

غرض ترقی پسندی اور اشتراکیت ان کا نصب العین ہونے کے باوجود ان کے نظریات میں ٹچک ہے جو انہیں کنوس کا مینڈک بنتے سے روکتا ہے چنانچہ وہ اشتراکیت کو ایک منزل سمجھتے ہیں جو انسانی ترقی کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہو سکتی ہے اور فی الوقت وہی انسانی بہتری کا ضامن بھی ہے۔ آج کل کے حالات کے تحت جہاں بد امنی، جنگ، اقتصادی بد حالی اور طبقاتی امتیاز

ہو دیاں اشتر اکیٹ ہی ایک تجرب نسخہ کا کام دے سکتا ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں :  
 "جب تک دنیا میں منافع کا رواج ہے جب تک ذرا رخ پیدا نشی شخص

جائداد ہیں جب تک ادب سرمایہ پرستی کا غزل خواں ہے جب تک پریس پر بکروں  
 کا قبضہ ہے اور جب تک مشینوں کو اور انسانی ہاتھوں کی پیداوار کو جمہوری  
 اشتراک کے اصولوں پر تقسیم نہیں کیا جاتا۔ اس دنیا میں امن قائم نہیں ہو سکتا  
 اس لئے جنگ کی تباہ کاریوں سے بچنے کے لئے ذرا ترقی انرجی کی ہولناکیوں سے  
 نجات پانے کے لئے ایک ہی راستہ ہے۔ زندہ، متحرک، آگے بڑھتی ہوئی پھیلتی  
 ہوئی رواں دواں اشتراکیت اس کے بغیر انسان کا مستقبل خطرے میں ہے" <sup>۱</sup>

یہاں ان کا نظریہ کسی حد تک انتہا پسندی پر مبنی قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ اکثر  
 البسا ہوتا ہے کہ جہاں کہیں نظریات کی بات آئی اختلافات کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ  
 شروع ہو جاتا ہے جس کا انجام آخر کار دشمنی اور رقابت پر ہوتا ہے جو ملکوں کے  
 درمیان ہو تو جنگ میں بھی بدل سکتی ہے لیکن تجربہ انسانی نقطہ نظر سے دیکھا جائے  
تو دنیا کے کسی بھی مسئلہ کا حل کسی ماحول کو اپنا لئے بغیر نہ ممکن ہوا ہے، اور نہ  
 ہو سکتا ہے کیونکہ غیر جانبداری زندگی کی کشمکش سے فرار کا نام ہے جب قوم  
پر نازک وقت آن پڑا ہو اور قوم کی قسمت کا فیصلہ ہونا ہو تو یہ ایسی سخت  
آزمائش کا وقت ہوتا ہے کہ ہم دیانتداری کے ساتھ ملک و قوم کے مفاد کو  
مد نظر رکھتے ہوئے فیصلہ کریں کیونکہ ادب نہ صرف زندگی کا آئینہ ہے بلکہ اس  
کا کنٹیکسٹ بھی ہے یعنی زندگی کو بہتر بنانے کا آلہ بھی ہے اور یہی ترقی پسند ادیبوں  
کا بنیادی عقیدہ ہے جس کے مطابق ادیب زندگی کی کشمکش سے نہ خود کو دور

دیکھ سکتا ہے اور نہ اپنی تخلیقات کو۔ بقول ڈاکٹر عبد العظیم، "غیر جانبداری کا نظریہ یہاں لوگوں نے ایجاد کیا ہے جو اپنے زمانے کے سماجی نظام کو قائم رکھنا چاہتے ہیں اور اس طرح کے خوشنما اور دلفریب الفاظ سے عوام کو دھوکا دیتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ سماج کا ہر فرد شعور کی یا نیم شعور کی طور پر سماجی نظام کے موافق یا مخالف ہوتا ہے اس میں ترجیح کی کیفیت بالکل ناممکن ہے کسی سماجی نظام سے جو لوگوں کو براہ راست یا بالواسطہ نفع حاصل ہوتا ہے وہ جب غیر جانبداری کا نظریہ پیش کرتے ہیں تو اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ ان لوگوں کے ہاتھوں کو کمزور کرنا چاہتے ہیں جو سماجی نظام کو بدل کر اس سے بہتر نظام قائم کرنے کی خواہش رکھتے ہیں"۔

یہاں پر سماج کی تبدیلی کا سوال پیدا ہوتا ہے جسے ترقی پسند ادب کا لازمی جزو قرار دیا جاسکتا ہے ترقی پسند ادب کی قدر مشترک بھی یہی قرار دی جاسکتی ہے ترقی پسند ادیب اپنی تخلیقات میں سماج کی تبدیلی کی خواہش کا اظہار کہیں مبہم انداز میں کرتا ہے تو کہیں واضح انداز میں اس کا دوسرا نام سماجی انقلاب بھی دیا جاسکتا ہے اور یہ انقلاب کی خواہش اکثر و بیشتر جاگیرداری اور سرمایہ داری کے خلاف جدوجہد سے عبارت ہے یہی ترقی پسندی اور اشتراکیت کا اصل نصب العین بھی ہے۔ چنانچہ کرشن چندر کے بیشتر افسانوں اور نادلوں میں یہی مرکزی نکتہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ انھوں نے اپنے ناول "ایک گدھا نیفا میں" اس کا براہ راست اظہار کیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

"یہ دیکھ کر تیراں ہوتا تھا کہ اس دنیا میں کتنے لوگ ہیں جو اپنی قسمت معلوم کرنے

کے خواہشمند ہیں حالانکہ اس دنیا میں کروڑوں آدمی ایسے ہیں جن کی قسمت بالکل ایک جیسی ہے۔ کیونکہ ان کے ذرائع آمدنی ایک سے ہیں۔ روزی، روٹی، کپڑے اور چھت کے مسائل ایک سے ہیں ہر ایک کے ہاتھ کی لکیریں الگ الگ ہیں مگر ان سب کی قسمت کی لکیر ایک ہی ہے کیونکہ وہ ایک طرح کے سماج میں رہتے ہیں اور جب تک سماج تبدیل نہ ہو جائے قسمت کیسے بدل سکتی ہے؟

وہ زبردستی کسی نظام کے لوگوں پر کھوپ دینے کے قائل نہیں ہیں وہ ایسا انقلاب پسند نہیں کرتے جو اوپر سے عوام پر لا دیا جائے بلکہ وہ چاہتے ہیں کہ رفتہ رفتہ ایک بہتر نظام کے لئے عوام کے ذہن کو عموماً کیا جائے اور اس کے لئے اجتماعی شوکر کی تربیت کی جائے تب کہیں چکر ایسا انقلاب برپا ہو سکتا ہے جو عوام کے لئے کارآمد اور دنیا میں امن کے قیام کا ضامن ہو۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

”انقلاب دہی ہوتا ہے جو اندر سے ہوتا ہے جسے اس ملک کے لوگ خود اپنی کوششوں سے اپنا خون دے کر حاصل کرتے ہیں وہ انقلاب جو باہر کی بند و قوں اور باہر کے روپے اور باہر کے اخزار اور باہر کی اصلاح اور باہر کی سازشوں سے لایا جاتا ہے کبھی کامیاب نہیں ہونا انقلاب کوئی در آمد کی شے نہیں ہے۔“

یہی وجہ ہے کہ وہ جنگ کے خلاف ہیں وہ کسی نظریہ، مذہب یا کوئی علاقہ غصب کرنے کے نام پر حملہ کرنے کے مخالف ہیں۔ ایک حساس ادیب کی

حیثیت سے انھوں نے بڑی شد و مد کے ساتھ جنگ و جدل کی مخالفت کی ہے اس کے برخلاف انھوں نے محبت، اخوت، بھائی چارگی اور امن کا پرچار کیا ہے وہ زبردستی کسی چیز کو کسی شخص پر لا دینے کے قائل نہیں ہیں وہ یہ کام دلوں کو بدل کر ان کے جسم کے ریشے ریشے میں اپنے اس جذبہ کو سمو دینا چاہتے ہیں۔ وہ اس کے قائل ہیں کہ

ان کا جو کام ہے وہ اہل سیاست جانیں

میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچنے

انھوں نے محبت اور امن کے پیغام کو جا بجا مختلف طریقوں سے پیش کیا ہے پھول کو اس کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے ایک جگہ لکھتے ہیں۔

”کسی کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ کیٹپلزم کے نام پر یا سوشلزم کے نام پر کسی اور ازم کے نام پر کسی مذہبی یا ملکی مفاد کے نام پر کسی پر بندوق لے کر چڑھ دوڑے۔ اصل سوال جو ہے وہ یہ ہے کہ کسی طرح انسان کے ہاتھ سے بندوق تھیں لی جائے اور اس کے ہاتھ میں ایک پھول دے دیا جائے تم جانتے ہو جب ایک انسان ایک پھول لے کر اپنے کسی دشمن سے غصے کی بات کرے گا تو بڑا احمق معلوم ہوگا۔ ہوگا کہ نہیں؟“

ان کے علاوہ کرشن چندر نے جا بجا کہیں بالواسطہ اور کہیں بلا واسطہ طور پر اپنے خیالات و نظریات کو پیش کیا ہے جن سے ان کی ترقی پسندانہ فکر کا پتہ چلتا ہے یہاں پر الگ الگ عنوانات کے تحت ادب، مذہب، خدا پرستی، فسادات اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی انسانی مساوات، آزادی اور عورت جیسے موضوعات پر ان کے خیالات و نظریات پیش کئے جا رہے ہیں۔

## ادب

کرشن چندر ادب برائے زندگی کے قائل ہیں اور فطری طور پر ادب برائے ادب سے متشغری نہیں ہیں بلکہ اس قسم کے ادب کے وجود سے یکسر منکر ہیں۔ ان کے خیال میں کوئی ادبی تخلیق ایسی نہیں ہو سکتی جس میں زندگی کا شائبہ نہ ہو اور جو زندگی سے متعلق نہ ہو یا اس سے اثر پذیر نہ ہو کیونکہ کیسا ہی رجعت پسند ادیب کیوں نہ ہو وہ زندگی سے فراہ حاصل نہیں کر سکتا اور اس کی پرچھائیں کسی نہ کسی شکل میں اس کی تخلیق میں ضرور دکھائی دے گی چنانچہ ان کا کہنا ہے کہ۔

”میں ادب برائے حیات کا قائل ہوں میرے نزدیک ادب برائے ادب کا کوئی وجود نہیں ہے ہر ادب کسی نہ کسی شکل میں حیات سے متعلق ہوتا ہے کسی نہ کسی صورت میں وہ زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔۔۔۔۔۔ مجھ کو ادب برائے ادب کا دعویٰ نہ صرف غلط معلوم ہوتا ہے بلکہ مغزرت رساں بھی۔ یہ چند ایسے دھوکوں کی خوش نما پردہ داری کرتا ہے جن پر سے نقاب اٹھایا جانا بے حد ضروری ہے اور انسانی فلاح و بہبود کی خاطر ادب برائے ادب کی عملی شکل بالعموم یوں ہوتی ہے کہ ادیب اپنی گرد و پیش کی دنیا سے دلچسپی لینے سے احتراز کرے اپنے ملک کے عوامی مسائل سے گریز کرے اپنی قوم کی معاشی، سماجی حالت پر تبصرہ نہ کرے، اپنے ماحول پر تنقید نہ کرے۔ اس قسم کے ادب برائے ادب کا نتیجہ حقیقت سے فرار اور سچائی سے گریز اور جہد و جد سے دست برداری کی صورت میں نمودار ہوتا ہے اس قسم کے فلسفے کو اپنانے والے ادیب بالعموم اپنے لاشعور کی بھول بھلیوں میں گم ہو جاتے ہیں اور اس قسم کے ادب کی تخلیق کرتے ہیں کہ جی میں یا تو جنسی بحروی اور گھناؤنا پن ہوتا ہے یا ذہنی الجھنوں کی محمہ بازی ہوتی ہے جس کا عمل خود ادیب کے پاس نہیں ہوتا۔“

کرشن چندر اشترالکت پسند ہونے کے باوجود  
 مذہب اور خدا پرستی | دہریہ نہیں ہیں اور ان کے دل میں مذہب کا

احترام بھی موجود ہے لیکن یہ بات ضرور ہے کہ پیدا نشی پسند ہونے کے باوجود  
 انھوں نے مذہب کی پابندیوں کو اختیار نہیں کیا ہے اور نہ ہی خدا کے تعلق سے  
 عقیدہ خدا اور تادّ ظاہر کیا ہے وہ انسانیت کے علمبردار ہیں۔ کم از کم ان کی  
 تخلیقات سے یہاں ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خدا اور مذہب دونوں سے بعض وجوہات  
 کی بنا پر ناالا ہیں کیونکہ ان کے خیال میں مذہب اور خدا ہی انسانوں کے درمیان  
 نفرت کی دیوار کھڑی کرتے ہیں جب دنیا میں ہر طرف بد حالی، بد امنی، غریبی،  
 جہالت اور لوٹ کھسوٹ دیکھتے ہیں تو ان کا دل انسانی ہمدردی کے احساسات  
 کے زیر اثر نرطپ اٹھتا ہے اور وہ خدا سے شکایت آمیز لہجہ میں طنز آئینہ بازی  
 کرنے لگتے ہیں ایک جگہ خدا کے متعلق ان کا لطیف اور معنی خیز لہجہ میں طنز  
 ملاحظہ فرمائیں۔

”بھگوان کے لئے یوں کمرے سے غائب ہو جانا کوئی غیر معمولی بات نہیں  
 ہے اکثر و بیش تر وہ تمام اہم موقعوں پر جو انسان کی تاریخ میں پیش آتے  
 ہیں غائب ہو جاتے ہیں“ لے  
 کرشن چندر نے اپنی تخلیقات میں جہاں کہیں بھی خدا اور مذہب کے  
 متعلق اظہار کیا ہے اس سے خدا کے انکار اور مذہب کے ساتھ بے رحمی  
 کا پہلو نہیں نکلتا انھوں نے تو بس اس سے پیدا شدہ غلط نتائج اور اس کے  
 غلط اور ناجائز استعمال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے ذہنی ردِ عمل کا اظہار

کیا ہے اکثر ترقی پسند ادیبوں کا رویہ بھی اسی طرح کا ہے چنانچہ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ

”خدا اور مذہب کے بارے میں ترقی پسندوں نے ہمیشہ رواداری سے کام لیا ہے اور جمہور کی رائے کا احترام کرنا سیکھا ہے انھوں نے ہمیشہ یہ کوشش کی ہے کہ ان کی تحریر سے کسی شخص کی مذہبی دل آزاری نہ ہو۔ ترقی پسند ادیبوں میں آپ کو بشکادو باتیں فیصدی دہریے ملیں گے ورنہ یہ لوگ بالعموم راسخ العقیدہ مسلمان ہیں، ہندو ہیں، سکھ ہیں، عیسائی ہیں اور جو لوگ دہریے بھی ہیں وہ بھی اس حد تک ضرور مذہبی واقع ہوئے ہیں کہ وہ انسانیت چاہتے ہیں مساوات چاہتے ہیں انسانوں میں اشتراک عمل چاہتے ہیں محبت چاہتے ہیں خوشی چاہتے ہیں چاہتے ہیں بلکہ اخلافی چاہتے ہیں انسانوں کے لئے علم چاہتے ہیں کام چاہتے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ خلق خدا کا بھلا چاہتے ہیں ان کے اصول وہ ہیں جو بالعموم تمام مذاہب میں مشترک ہیں اس لئے بھی یہ لوگ مذہب کی مخالفت نہیں کرتے ہاں وہ ادہام کی مخالفت ضرور کرتے ہیں ان تمام افراد یا اداروں کی مخالفت بھی ضرور کرتے ہیں جو مذہب کے نام پر سرمایہ پرستوں کے خدا کا داسطردیلر جمہور کو دھوکہ دے کر اپنا آلوسیدھا کرنا چاہتے ہیں۔“

یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مذہب کے صرف اس رخ پر تنقید کی ہے جو ادہام

پرستی پر مبنی ہے ورنہ وہ مذہب کے احترام کے دل سے قائل نظر آتے ہیں انھوں نے ایک جگہ مذہب کے ساتھ احترام کے جذبے کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔

”مذہب محض مکروہات تو نہیں ہے محض ادہام پرستی ہی تو نہیں ہے کہیں اس کی

فسادات کے چھلکوں کے اندر گٹھلی کے اندر کی تہوں میں کوئی سچائی تو ہوتی ہے انسان کو بہتر بنانے کا لائحہ عمل، زندگی کو انفرادی اور اجتماعی صورتوں میں بسر کر نیکی ایک روشن آرزو اور اس روشن آرزو کے بغیر کوئی مذہب زندگی کا کوئی فلسفہ فکر کا کوئی زاویہ برقرار نہیں رہ سکتا ہے

## فسادات اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی

کرشن چندر نے اپنی تخلیقات میں انسانی نقطہ نظر سے

فسادات کے خلاف آواز بلند کی ہے وہ ہندو مسلم تفریق کے نظریہ کے سخت مخالف ہیں انگریزوں نے پہلی مرتبہ ہندوستان میں اپنے خلاف عوام کی متحدہ کوششوں کا سرکچلنے کے لئے تقسیم کرو اور حکومت کرو

والی جو پالیسی اپنائی تھی اپنے نادلوں میں انھوں نے جگہ جگہ اس پر سے پردہ اٹھایا ہے اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا سبق دیا ہے اس وجہ سے انھوں نے ہندوستان کی ایک صدی قبل والی زندگی کو ترجیح دی ہے جب کہ تمام فرقوں کے درمیان قومی یکجہتی قائم تھی جس کی نظر موجودہ ہندوستان میں ملنا مشکل ہے۔ انھوں نے اپنی ماں کے متعلق لکھتے ہوئے موجودہ تعلیم یافتہ طبقہ کو اس کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

..... وہ قومی یکجہتی یا عالمگیر مساوات کے بارے میں کچھ نہیں جانتی۔ اس نے آج تک کوئی اخبار نہیں پڑھا ریڈیو نہیں سنا، سینما نہیں دیکھا وہ ایک کراہندہ عورت ہے جو مندر جاتی ہے گوردوارے جاتی ہے جچی جھکا پاٹھ کرتی ہے مسلم مزاروں پر نذر و نیاز دیتی ہے اور یہ اس کے خون میں ہے وہ اس پرانے

اُن پڑھ غیر منقسم ہندوستان کی اس بھولی بھری نسل سے ہے جس نے صدیوں کی کاوش سے ایک مشترک مخلوط ہندوستانی کلچر کو رواج دیا تھا جسے پڑھے لکھے لوگوں نے اگر اُدھی صدی میں توڑ پھوڑ کر چکنا چور کر کے نفرت کی آگ میں جھونک دیا تھا۔

چنانچہ یہی وجہ ہے کہ وہ مشترکہ قومی کلچر کے نظریہ کے قائل ہیں جہاں ہر فرقے کو اپنی تہذیب اور کلچر کے تحفظ کا اختیار ہوگا اور انھیں آزادانہ فضا میں پھلنے پھولنے کا موقع ملے گا اور تہذیبوں کے درمیان آپسی لین دین اور ایک دوسرے کے عناصر کو قبول کرنے کا عمل بھی جاری رہے گا وہ لکھتے ہیں۔

میرا نظریہ یہ ہے کہ اس برصغیر میں ایک سے زیادہ قومیں رہتی ہیں ایک سے زیادہ کلچر ہیں اور فلاح و بہبود اسی میں ہے کہ تمام قوموں اور ان کے مخصوص کلچروں میں رواداری پیدا کی جائے اور ان کی مخصوص غددوں کا تحفظ ہو۔

انسانی مساوات کے متعلق بھی وہ ایک مخصوص نظریہ رکھتے ہیں جو ترقی پسندانہ طرز فکر سے عبارت ہے۔

## انسانی مساوات

اس کے متعلق ان کے خیالات ملاحظہ ہوں۔

”مساوات کا جذبہ دراصل شخصی آزادی کی ایک خوشنما تعبیر ہے جسے میں ہر انسان کی نشوونما کے لئے ضروری سمجھتا ہوں۔ . . . مساوات سے میری مراد بر رنگ یکسانیت نہیں ہے اور مساوات برابری بھی نہیں ہے بلکہ ایک متنوع قسم کی مساوات ہے جس میں ہر انسان کو اس کے رجحانات کے اعتبار سے اپنی شخصیت

لے مٹی کے صنم۔ کرشن چندر، ص ۱۵

علیہ کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات، احمد حسن، آجکل مئی ۱۹۷۷ء، ص ۹

کی تکمیل کرنے کا اور اپنی جماعت کے لئے ایک قابل فخر فرد بننے کا پورا پورا موقع ملتا ہے چونکہ موجودہ سماجی نظام میں اکثر اوقات ایسا نہیں ہوتا ہے اس لئے اس پر کڑی تنقید کرتا ہوں۔

**آزادی** آزادی کا مفہوم ان کے نزدیک صرف سیاسی آزادی سے نہیں ہے بلکہ معاشی، اخلاقی، ذہنی اور تمدنی آزادی سے بھی عبارت ہے وہ رقم طراز ہیں۔

”میرے ذہن میں آزادی کا مفہوم صرف سیاسی ہی نہیں ہے وہ معاشی بھی ہے اور اخلاقی بھی، ذہنی بھی اور تمدنی بھی میں اپنی تخلیقات میں سیاسی آزادی سے کہیں زیادہ انسان کی معاشی، تمدنی اور ذہنی آزادی پر زور دیتا ہوں اور آزادی کا مفہوم صرف اتنا ہی نہیں سمجھتا کہ گورے کی جگہ کالا حکمران ہو یا عیسائی کی جگہ ہندو یا مسلمان حکمران ہو بلکہ یہ بھی کہ انسان کو دو وقت کی روٹی ملے انسانی آزادی کے اس مفہوم میں، میں روٹی کو بھی شامل کرتا ہوں اور کتاب کو بھی، خیال کو بھی اور کلچر کو بھی اور ان تمام خوب صورت چیزوں کے حصول کو آزادی کی دولت میں شمار کرتا ہوں۔“

”میں شخصی آزادی کا قائل ضرور ہوں لیکن صرف اس حد تک کہ جہاں وہ بحیثیت مجموعی انسانیت کے مفاد کے خلاف نہ جائے یہی حال جماعتی آزادی کا ہے۔ اور سیاست کی آزادی کا ہے کسی بڑی سی جماعت یا ریاست کو اس حد تک مطلق العنان نہ ہونا چاہیے کہ وہ قومی یا بین الاقوامی سطح پر جو چاہے کر سکے۔“

اے کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات۔ احمد حسن۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۵ء ص ۳۴

اے کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات۔ احمد حسن۔ شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۵ء ص ۳۰

**عورت** وہ عورت کی آزادی کے بھی قائل ہیں اور انھیں مردوں کے مساوی مقام دینے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ انھوں نے اس سوال پر کہ انسانی زندگی میں عورت کو جو نصف بہتر ..... کہا گیا ہے اسکے قائل ہیں یا نہیں انھوں نے جواب میں کہا ہے کہ اس میں شاعری زیادہ ہے اور حقیقت کم۔ میں نصف بہتر سے زیادہ نصف برابر کا قائل ہوں۔ زندگی کی گاڑی فریقین بل کر چلاتے ہیں علمی طور پر تو ایسا ہی ہوتا ہے اور ایسا ہی ہوگا شاعری کی بات دوسری ہے ۱۱

انھوں نے اپنی تخلیقات میں بھی مردوں اور عورتوں کو کھورے سے کھرا ملا کر چلتے ہوئے پیش کیا ہے اور جہاں کہیں عورت کے ساتھ ظلم ہوتے دیکھا ہے اس کے خلاف آواز بلند کی ہے اور انقلاب برپا کرنے کے لئے عورت کو بھی برابر کا حصہ دار قرار دیا ہے کیونکہ بقول علی سردار جعفری ۱۲: اگر کوئی ادب نصف انسانیت سے خالی ہو تو وہ آزادی اور انقلاب کی جد جہد میں کام دے نہیں سکتا۔ اس لئے ترقی پسند ادب کے ساتھ عورت کا آنا ضروری اور ناگزیر تھا ۱۳

غرض ادب کی ان ترقی پسند اقدار اور تصورات کو کرشن چندر نے ہمیشہ اپنی تخلیقات میں ملحوظ نظر رکھا اور ان کی ترویج و اشاعت میں نمایاں ردل ادا کیا۔ ترقی پسند تحریک کے متعلق ان کے خیالات خود ان کی زبانی ملاحظہ فرمائیں۔  
 ۱۴ ادیب کی اعلیٰ قدریں بھی وہی ہیں جو انسانی زندگی کی اعلیٰ قدریں ہیں اور

۱۱ کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات۔ احمد حسن۔ شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۳۰

۱۲ ترقی پسند ادب۔ علی سردار جعفری۔ ص ۲۳۸

ان کو اپنا سچا بغیر اعلیٰ ادب کی تخلیق نہیں ہو سکتی۔ ایسا میرا یقین ہے اس لئے میں نے گزشتہ چھبیس ستائیس برس سے اپنے آپ کو ترقی پسند تحریک سے وابستہ کر رکھا ہے کیونکہ یہ تحریک گزشتہ چھبیس ستائیس برس میں ہندوستانی عوام کی جدوجہد کے پہلو بہ پہلو اور شان بہ شانہ چلی ہے۔ اس نے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے آنکھیں چار کی ہیں اس کی تخلیقات نے ہندوستانی عوام کے ذہن کو جھوٹا ہے۔ ان میں قوتِ عمل، حوصلہ اور امنگ کی روح بھونکی ہے اور تحریک آزادی کی منزلیں آسان کی ہیں اور ہندوستانی ادب کی مثبت ادبی اور کلچر کی قدروں کو آگے بڑھایا ہے یہ صحیح نہیں ہے کہ ترقی پسند تحریک نے قطعی طور پر ہندوستانی ادب کی روایتوں سے انحراف کیا ہے یہ لوگ اپنے بزرگوں کے بیٹے ہیں ان لوگوں نے اپنی روایتوں کے خوبصورت عناصر کو آج کے حالات کی روشنی میں پرکھ کر چن لیا ہے۔ کچھ چیزیں قبول کرتی ہیں، کچھ رد کر دی ہیں اور ان میں زندگی کے نئے خیالات سمو کر ہندوستانی عوام کے ہاتھ میں اپنی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے نئے خیالات دے رہے ہیں۔ اگر یہ نہ کرتے تو کوئی اور کرتا، محض چند افراد اپنی کادشوں سے کسی ایسی تحریک کو ہمہ گیر نہیں بنا سکتے تھے۔ اس کا نتیجہ تو ہندوستانی عوام کے دل میں پہلے سے موجود تھا۔ اصلے جب یہ تحریک چلی تو ہندوستان کی ہر زبان میں ماکھوں چاہنے والے مل گئے۔ انکا دل بھی اس تحریک کے ساتھ ساتھ دھڑکتا تھا اور انکے عزائم بھی وہی تھے جو اس تحریک کے تھے۔

ترقی پسند تحریک نے ہندوستانی ادب کی بنیادیں رکھی ہیں اور مستقبل میں جو اضافے کئے جائیں گے، ادب کے بنیادی نئے تخلیق کئے جائیں گے وہ انہیں بنیادوں پر کھڑے کئے جائیں گے ترقی پسند تحریک نے ایک ایسا تاریخی کارنامہ سر انجام دیا ہے جس کی اہمیت آئندہ دور میں اور بھی نمایاں ہو جائے گی۔

لے کرشن چندر کی سماجی اور ادبی نظریات۔ احمد حسن دانی، جلد ۱، ص ۹

# تیسرا باب

کرشن چندر کے ناولوں کا عمومی جائزہ

## تیسرا باب

### کرشن چندر کے ناولوں کا عمومی جائزہ

عمومی  
فہرست

کرشن چندر نے ادب کی دنیا میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے قدم رکھا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے آسمانِ ادب کا روشن ستارہ بن کر جگمگانے لگے اور ان کی شہرت کی دھوم سمیت سمندرِ یاز تک پہنچنے لگی۔ آج اردو افسانے کے قاری کے لئے کرشن چندر کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں رہا۔ انھیں اس میدان میں جو ہر دل عزیزی اور شہرت ملی ہے پریم چند کے بعد شاید ہی کسی اور کو نصیب ہوئی ہو مقبولیت ہی کے لحاظ سے نہیں فن کے لحاظ سے بھی ان کا پلہ بھاری ہے ان کا تتبع آگے چل کر بہت سے فنکاروں نے کیا۔ اور ان کا نام جدید افسانے کی روایت کا اٹوٹ حصہ بن گیا جس کا اعتراف ڈاکٹر وزیر آغا نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

”یوں تو بیسویں صدی میں اردو افسانے کے بے مثال فرد رخ میں بہت سے فنکاروں نے حصہ لیا ہے لیکن اردو افسانے کے پیش رو کی حیثیت سے دو افسانہ نگاروں کے نام ہی زیادہ نمایاں ہیں۔ پریم چند اور کرشن چندر۔ پیش رو سے میری مراد وہ لوگ نہیں جنہوں نے افسانے کی صنف کو اردو میں رائج کیا بلکہ اس سے مراد وہ فنکار ہیں جنہوں نے افسانے کو ایک نیا ہجر اور نیا مزاج عطا کیا“۔

کرشن چندر اردو کے ایک عظیم ناول نگار بھی ہیں البتہ اس کے متعلق ضرور اختلاف ہے کہ وہ بحیثیت افسانہ نگار زیادہ عظیم ہیں یا بحیثیت ناول نگار۔ اس ضمن میں متضاد رائے ملتی ہیں۔ بیش تر نقادوں نے ان کے افسانوں کو، ان کے ناولوں پر ترجیح دی ہے مثلاً پروفیسر گیان چند جین کا خیال ہے کہ انھوں نے بکثرت ناول لکھے لیکن میری رائے میں وہ ناول نگار سے زیادہ بہتر افسانہ نگار تھے۔ ان کا بہترین ناول "شکست" ہے اور وہ ایک رومانی ناول ہے اردو کے پچاس بہترین افسانوں کا انتخاب کیا جائے تو سب سے زیادہ افسانے غالباً کرشن چندر کے ہوں گے۔ لیکن اردو کے بہترین دس ناولوں کے نام طے کیجئے تو ان میں کرشن چندر کا کوئی ناول جگہ نہ پاسکے گا۔ بہت عرصے سے میرے ذہن میں یہ خیال گوندتا رہتا ہے کہ کرشن چندر اردو کا وہ عظیم ناول نگار ہے جس نے کوئی عظیم ناول نہیں لکھا ہے۔

ایک اور نقاد اختر اورینوی نے بھی تقریباً ہی خیال ظاہر کیا ہے وہ رقم تراز ہیں۔ کرشن چندر اردو کے ایک بڑے ناول نگار ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ وہ ناول نگار سے بڑے افسانہ نگار ہیں ان کے افسانوں میں تابناک ہیرے ملتے ہیں ناولوں کے سنگستان میں انھوں نے ابھی تک کوئی ہیرا نہیں پایا ہے وہ تلاش میں ہیں خدا کرے کہ انھیں کوہ نور مل جائے (اطلاعا عمر غن ہے کہ موصوف نے یہ خیال اس وقت ظاہر کیا تھا جب کرشن چندر یقید حیات تھے) مذکورہ بالا اقتباسات میں جو بات مشترک نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ سمجھوں نے

۱۔ کرشن چندر ایک تاشر ڈاکٹر گیان چند جین: شاعر کرشن چندر نمبر (۲) مارچ۔ اپریل ۱۹۷۷ء  
۲۔ کرشن چندر کی ناول نگاری: اختر اورینوی: شاعر کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء

ان کو اردو کا ایک بہت بڑا اور عظیم ناول نگار تسلیم کیا ہے لیکن سوال تو ترجیح کا ہے اور یہ بات تسلیم شدہ بھی ہے کہ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے اور اسی میدان میں انھوں نے اپنے جوہر کھل کر دکھائے ہیں اور زیادہ سے زیادہ شاہکار پیش کرنے کی کوشش کی ہے مگر اس سے یہ بات کسی طرح ثابت نہیں ہوتی کہ وہ عظیم ناول نگار نہیں تھے۔ ادب کی اس صنف میں بھی انھوں نے گہری نمایاں نقوشیں فن پیش کئے ہیں جن کی عظمت اور اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اس باب میں کرشن چندر کی ناولوں کا ایک عمومی جائزہ لینے کی کوشش کی جا رہی ہے تاکہ ان کے ناولوں میں موجود مواد کا مختصر سا خاکہ ہمارے سامنے آجائے اور ساتھ ہی ان سے متعلق تحقیقی اور تاریخی اعتبار سے معلومات بھی کئی الو مع غراہم ہو جائیں۔

جیسا کہ سطور بالا میں عرض کیا گیا ہے، کرشن چندر نے ادب کی دنیا میں پہلے پہل ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے قدم رکھا۔ حسن اتفاق سے جس سال اردو افسانے کے پیش رو پریم چند کا انتقال ہوا تھا اسی سال کرشن چندر کی ادبی شہرت کا بھی آغاز ہوا یعنی ۱۹۳۶ء میں ان کی پہلی افسانوی تخلیق "پرقان" اردو کے مشہور زمانہ رسالہ "ادبی دنیا" میں شائع ہوئی اور اس نے ارباب نقد سے خراج تحسین حاصل کیا۔ اس طرح پریم چند کے انتقال کے بعد وہ ان کے جانشین ثابت ہوئے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "طلسم خیال" ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا اس کے بعد انھوں نے متعدد افسانے لکھے اور کثیر تعداد میں افسانوی مجموعے شائع ہونے لگے اور ان کی شہرت و مقبولیت دن بدن رات رات چو گنی ہونے لگی۔

اپنے ادبی سفر کے آغاز کے تقریباً سات سال بعد یعنی ۱۹۴۳ء میں انھوں نے

اپنا پہلا ناول "شکست" شائع کیا جو اپنی بعض منفرد خصوصیات کی بنا پر اردو ناول نگاری کے میدان میں تاریخ ساز حیثیت رکھتا ہے۔ عام طور پر ایسا ہوتا ہے کہ جو چیز جتنی زیادہ مقبول ہوتی ہے اتنی ہی زیادہ بحث و مباحثہ کا موضوع بنتی ہے اور اختلافات کا شکار ہو جاتی ہے جس کے نتیجے میں اس کی اصل حیثیت کا پتہ چلانا مشکل ہو جاتا ہے یہی بات "شکست" سے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے اس کے متعلق بھی مختلف آراء کا اظہار کیا گیا ہے مثلاً عزیز احمد کے قول کے مطابق "غالباً وہ اردو کا بہترین ناول ہے"۔ لے ایک اور جگہ لکھتے ہیں "کم سے کم ایک اردو ناول ترقی پسند تحریک نے ایسا پیدا کیا ہے جو اردو زبان کے بہترین ناولوں میں شمار کئے جانے کا مستحق ہے۔ یہ ناول کرشن چندر کا "شکست" ہے"۔ اس کے باطل برعکس ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے لکھا ہے کہ "کرشن چندر کا ناول نگاری کے سلسلہ میں کارنامہ "شکست" ہے اور ان کی فن ناول نگاری سے شکست کھانے کی صاف مثال ہے"۔

یہ دونوں رائے انتہا پسندی پر مبنی ہیں کیونکہ ان میں غلو سے کام لیا گیا ہے پہلی رائے کا ایک جزو تو تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ کرشن چندر کا "شکست" اردو کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جاسکتا ہے لیکن اردو کا بہترین ناول والی بات کچھ پس و پیش میں مبتلا کرتی ہے اس کے برخلاف دوسری رائے تو سرے سے قابل قبول نہیں ہے ان کا یہ رویہ صرف اسی ناول کے ساتھ ایسا نہیں بلکہ

لے ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد۔ ص ۱۳۳

۲ ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد۔ ص ۱۸۹

۳ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ ص ۲۲۲

موصوف کی نظر میں تو سوائے "امراؤ جان ادا" کے کوئی دوسرا ناول قرار دے جانے کے لائق ہی نہیں ہے لہذا ہم ان کی رائے کو ذاتی رائے سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

ان سب میں وقار عظیم کی رائے نسبتاً سچی تھی اور متوازن ہے ان کا خیال ہے کہ "لندن کی ایک رات" کے بعد سات برس تک کوئی ناول نہیں لکھا گیا۔ جسے مئی حیثیت سے کوئی امتیازی جگہ دی جاسکے۔ ۱۹۲۳ء میں کرشن چندر کا شکست شائع ہوا اور اس کے متعلق پڑھنے والوں میں متضاد قسم کی رائیں پھیلیں، بہت اچھی اور بہت بری بھی۔ لیکن حقیقت میں شکست میں کئی خصوصیتیں ہیں جو فن کی حیثیت سے ادوار کے ناول میں اس سے پہلے تقریباً نہ ہونے کے برابر تھیں۔

کرشن چندر کے اس ناول میں دو کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں ایک کا ہیرو شیاام اور ہیروئن دنتی ہے۔ شیاام کی شادی دنتی سے اس لئے نہیں ہو پاتی کہ اس کی ماں برادری سے نکالی ہوئی ہے۔ شیاام کے روپ میں مصنف نے اپنے دور کے نوجوان کی تصویر پیش کی ہے جو صرف زبانی جمع خرچ کرتا ہے اور سماج کو بدل دینے کی خواہش رکھتے ہوئے بھی کوئی عملی قدم اٹھانے سے خوف کھاتا ہے اور خود کو بغاوت پر آمادہ نہیں کر سکتا یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی محبوبہ دنتی کے کسی دوسرے کے ساتھ بے جا رہنے پر چپ سادھ لیتا ہے لیکن اس کے برخلاف دنتی شیاام کی شادی کسی دوسری لڑکی کے ساتھ ہونے پر یہ غم برداشت نہیں کر پاتی اور خود کو محبت کی لگ میں حلا دیلتی ہے۔

دوسری طرف چندرا اور موہن سنگھ کی عبت کی داستان پیش کی گئی ہے جن میں چندا ایک اچھوت لڑکی ہے اور موہن سنگھ راجپوت نوجوان ہے چندرا ایک باغی

کردار ہے جو سماج کی پابندیوں کو توڑ کر اچھوت ہونے کے باوجود راجپوت سے محبت کرتی ہے اور ہر موقع کا نڈر ہو کر مقابلہ کرتی ہے لیکن جب موہن سنگھ کسی حادثہ میں مارا جاتا ہے تو وہ اس غم کی تاب نہ لا کر پاگل ہو جاتی ہے۔

کرشن چندر نے اس کہانی کو کشمیر کے فطری حسن کے پس منظر میں پیش کر کے جائزہ فطرت کے حسن اور سماج کی بد صورتی کو عیاں کیا ہے اس طرح مصنف نے اس ناول میں فرسودہ سماجی نظام میں دو محبت کرنے والوں کی ناکامی کو پیش کیا ہے بقول ڈاکٹر یوسف سرمست: "شکست" میں فرسودہ نظام کے مقابلے میں محنت اور نازہ و توانا نوجوان کی فطری اور صحت مند محبت کی شکست پیش کی گئی ہے۔

کرشن چندر کا دوسرا ناول "حب کھیت جاگے" ۱۹۵۹ء میں منظر عام پر آیا شکست کے برخلاف اس میں انہوں نے محنت کشی حقیقی کی جاگیر دارانہ نظام کے ظلم کے خلاف جدوجہد کو موضوع بنایا ہے اور اس میں رومانیت کا کہیں شائبہ بھی نہیں نظر آتا۔ محنت کشی طبقے کی ناسازگاری نوجوان راگھو راؤ اور اس کا باپ دیرپا کرتے ہیں جو غریب کسان ہیں۔ موصولہ ناول تلنگانہ قریب سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے جس میں جاگیر دارانہ نظام کو ختم کرنے کے لئے کسانوں کی منظم عوامی تحریک چلائی گئی تھی۔

ناول کے ہیرو راگھو راؤ کسانوں پر ڈھائے گئے ظلم کے خلاف آواز اٹھانے کے جرم میں پھانسی کی سراسنادی گئی ہے اور جیل کی کرب پوری میں بیٹھا وہ ماضی کے اور اقبال الٹ رہا ہے جو ظلم و تشدد کے خلاف انسانی جدوجہد سے عبارت ہیں اس سلسلے میں وہ اپنی طفلانہ خواہشات سے لے کر باغیانہ جدوجہد تک کا جائزہ لیتا ہے جس میں بچپن میں ایک میلہ میں ریشم کے کپڑے کو ہاتھ

لگانے پر دکاندار کا ڈانٹنا، پھر زمیندار کے سامنے نئے کپڑے پہن کر آنے پر کپڑے پھاڑ دینا، بھرے میلے سے زمیندار کا انھیں کام پر بلوانا یہ سارے واقعات بچپن ہی سے اس کے دل میں نفرت کا بیج بو دیتے ہیں۔ چندر کے ساتھ اس کی محبت کے لمحات یاد آتے ہیں پھر اس کا شہر آکر رکشا چلانا اور مقبول سے ملاقات ہونا یاد آتا ہے۔ مقبول ایک سیاسی جماعت کا کارکن ہے اور وہی اسے یونین اور مزدوروں کی تنظیم اور انقلاب کے الفاظ سے آشنا کرتا ہے اور اس کے دل پہ ہونے والی انقلابی شعور کو جگاتا ہے جس کے زیر اثر وہ عوامی تحریک چلا کر فتح حاصل کرتا ہے اور سری رامپور کی اراضی کسانوں کے درمیان تقسیم کرتا ہے لیکن حیدر آباد کی کانگریسی حکومت کی فوج ہر تاب ریڈی اور جگن ناتھ ریڈی کی قیادت میں سری رام پور پر حملہ کر کے گاؤں پر قبضہ کر لیتی ہے تمام کسانوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے اور ان کے سرداروں کو گرفتار کر کے پھانسی کی سزا سنائی جاتی ہے راگھو راؤ کو بھی پھانسی کی سزا ہو جاتی ہے۔

اس ناول میں انھوں نے شکست کے برخلاف رومانی انقلاب لہری سے انقلابی رومانیت کی طرف قدم بڑھایا ہے اور اس طرح اشتراکی حقیقت نگاری کا مکمل ثبوت دیا ہے بقول سہیل بخاری "یہ ناول مصنف کے اشتعالی رجحانات کا مکمل طور پر آئینہ دار ہے اور مصنف کا بہترین ناول ہے"۔

جب کہیت جاگے گا کے بعد کرشن چندر کا غیر ناول "طوفان کی کلیاں" ۱۹۵۲ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ ایک لحاظ سے یہ تاریخی ناول ہے اور یہ ناول ان معنوں میں تاریخی ناول نہیں ہے جس کے مطابق تاریخی حالات کو رومانیت کی چاشنی



مقبولیت حاصل نہ کر سکا جس کا وہ مستحق تھا۔ اس کے باوجود مصنف اس شہر کی حقیقت نگاری میں کامیاب نظر آتا ہے۔ یہی اس کی خوبی اور غامبی بھی جاسکتی ہے۔

کرشن چندر کا چوتھا ناول "دل کی وادیاں" ۱۹۵۶ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں ایک ریل کے حادثے کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن اصل موضوع حادثہ کا نہیں ہے بلکہ حادثہ سے متاثر مختلف طبقے کے لوگ ہیں جن میں نچلے طبقے سے لے کر اشرافیہ کی تک سفر کر رہا ہے مصنف۔ یہاں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ انسان کس طرح خارجی حالات کے تحت بدلتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اپنے بنیادی عادات و خصلتوں سے بھی دست بردار ہونا پسند نہیں کرتا۔

واقعات یہ ہیں کہ ایک ٹرین کو راستے میں حادثہ پیش آتا ہے جس کے نتیجے میں کچھ لوگ زخمی ہو جاتے ہیں اور جو بچ جاتے ہیں وہ اپنے ڈبوں سے نکل کر ریت پر اپنے اپنے ڈبوں کے سامنے بیٹھ جاتے ہیں۔ یہاں محاذوں میں رہنے والی راجکمار کی بھی ریت پر صوفے پر مجبور کر دی جاتی ہے اور جسے بھوک مٹانے کے لئے سوکھی روٹی بھی نہ ملتی غریب قہر سمجھ کر کھانا پڑتی ہے اسی ٹرین میں ایک ایسا مجرم بھی سوار ہے جو تین سال کی سزا بھگتنے کے لئے جیل جا رہا ہے اس کا نام نریندر ہے۔ دونوں میں دوستی ہو جاتی ہے وہ راجکمار کی کوڑا گودوں کے چنگل سے اپنی جان کی بازی لگا کر بچا لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور یہ دوستی محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے لیکن جب فیصلہ کا وقت آتا ہے یعنی جب ریلوے ٹرین آ جاتی ہے تو وہ اپنے راجہ باپ کے ساتھ اپنے مخصوص ڈبے میں چلی جاتی ہے اور نریندر تکتا رہ جاتا ہے (تھوڑی دیر کے لئے مختلف حالات میں محبت کی جو وادیاں جاگ اٹھتی ہیں) حالات کے معیار پر آ جانے کے بعد سو جاتی ہیں اس کے سوتے خشک ہو جاتے

میں۔ محبت اپنے امتحان میں ناکام رہتی ہے کیونکہ راجکمار کی فطرتاً راجکمار ہی ہے  
بھلا وہ کیسے ہمیشہ کے لئے بدل سکتی ہے۔ مصنف کا اصل مقصد بھی یہی تھا جیسا کہ وہ  
اپنے ناول کے "دیباچہ" میں لکھتے ہیں۔

"میں کچھ ایسا چاہتا تھا کہ ریلوے ٹرین میں جو مختلف طبقوں کے افراد مختلف  
درجوں میں سفر کرتے ہیں انہیں ایک ایسے مقام پر لا کر ٹیچ دیا جائے جہاں وہ اپنے  
طبقے کے بنیادی عادات و خصائل کو بے نقاب کرنے پر خود بخود مجبور ہو جائیں جہاں  
وہ خارجی دباؤ کے زیر اثر کچھ اپنے آپ کو بدلیں بھی اور جب وہ خارجی دباؤ دور ہو جائے  
تو یہ ان خصلتوں کو اسی طرح دوبارہ اختیار کر لیں جس طرح ہمارے کے بعد وہ اپنا  
اس پہن لیتے ہیں میں اس لئے ایسا چاہتا تھا تاکہ پڑھنے والوں کو سماج کی جڑوں  
اپنی اصل حالت میں دکھائی دینے لگیں"۔

کرشن چندر اپنے اس مقصد میں کامیاب نظر آتے ہیں انہوں نے طبقاتی امتیاز  
کو جس خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ انہی کا حصہ ہے اس لحاظ سے ان کا یہ  
کامیاب ناول قرار دیا جاسکتا ہے۔

۱۸۵۷ء  
۵

کرشن چندر کا پانچواں ناول "بادن پتے" ۱۹۵۷ء میں اشاعت پذیر ہوا یہ  
مادحتلک کے اب تک کے شائع شدہ ناولوں میں اس وجہ سے انفرادی حیثیت  
رکھتا ہے کہ اس میں انہوں نے پہلی بار فلمی زندگی کی تصویر کشی کی ہے  
اور اس تصویر میں حقیقت اور حرافت کا پہلو پیدا کرنے کا اصل سبب یہ ہے  
کہ انہوں نے اس زندگی کا نہایت ہی قریب سے مشاہدہ کیا ہے اسی وجہ سے  
کرشن چندر کو یہ غر بھی حاصل ہے کہ ان سے بڑھ کر کسی ادیب نے فلمی زندگی کے

اصلی روپ اور اس کے گونا گوں پہلوؤں کو اس طرح آشکار نہیں کیا۔

”بادن پتے“ ایک ایسے لڑکے کی کہانی ہے جس کا باپ ناج ہے لیکن اس پر اداکار بننے کا بہت سوار ہے اسی جنون میں وہ اپنی تعلیم ادھوری چھوڑ کر گھر بار سے منہ موڑ کر فلمی دنیا کا رخ کرتا ہے کئی جگہ کٹھو گریں کھانے کے بعد اس کی ملاقات رفیعہ سے ہوتی ہے تب کہیں جا کر وہ فلمی دنیا میں داخل ہوتا ہے اسی اشار میں انھوں نے وقتاً فوقتاً فلمی دنیا کے کرنا دھرناؤں کا پول کھولا ہے اور فلم اندسڑی کی اس حقیقت کو عریاں کیا گیا ہے جو سات پردوں کی تہوں میں چھپی ہوئی ہے اور عیال ظاہر تو اپنی جھک دکھ سے دیکھنے والوں کی آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہے مگر یہاں ایسی ہے کہ وہاں سے ناک پر کڑا رکھے بغیر گزرا نہیں جاسکتا۔

یوں تو کرشن چندر نے آفریقا پر تخلیق میں طنز و مزاح کا پہلو ضرور ہوتا ہے جس میں وہ ماحول اور کرداروں کی مطابقت سے سماج کی دکھتی رگوں پر انگلی رکھتے ہیں لیکن انھوں نے طنز و مزاح سے گھر پورا ایک ایسا نادل بھی پیش کیا جو اردو کے طنزیہ ادب میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار کوئی انسان نہیں بلکہ گدھا ہے اور یہ کردار اپنی انفرادی خصوصیات کی بنا پر اردو کے انسانی ادب کے اہم کردار جیسے خوجی، مرزا ظاہر دار بیگ، چچا چھکن وغیرہ کے ہم پلہ قرار پائے گا۔ میری مراد ان کے نادل ”ایک گدھے کی سرگزشت“ سے ہے جو پہلے پہل ۱۹۵۶ء میں ماہنامہ ”شمع“ نئی دہلی میں قسط وار شائع ہونا شروع ہوا اور پھر ۱۹۵۷ء میں اس کی بے پناہ شہرت و مقبولیت اور عوام کی مانگ پر شمع بکڑ پونے اسے کتابی صورت میں شائع کر دیا۔ جس میں انھوں نے ایک گدھے کے ذریعہ ہندوستانی سماج کے مختلف پہلوؤں اور شعبوں پر آزمائش طے کر پھر پور طنز کے ہیں جو دوسری صورت میں ممکن نہیں تھے بقول ڈاکٹر

محمد حسن "حقیقت یہ ہے کہ طنز کے سارے آداب و لوازم کو ملحوظ رکھنے کے بعد بھی عصر کا زندگی کی پیمائش اور نگارنگی کو کرشن چندر نے اس ناول میں بڑی خوبصورتی سے سمجھایا ہے۔"

اس ناول کا مرکزی کردار گدھا انسانوں کی طرح باتیں کرتا ہے اور اس میں ہمدردی کا جذبہ بھی کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے چنانچہ وہ اپنے دھوبی کے انتقال پر اس کے خاندان کی حفاظت اور مالی امداد کے لئے سرکاری لئے حکومت کے مختلف شعبوں میں گھومتا ہے اس سلسلے میں اسے جن پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ ہمارے سرکاری شعبوں کی کارکردگی پر گہرا طنز ہے اس طرح وہ وزیراعظم جواہر لال نہرو سے ملاقات کا موقع حاصل کر لیتا ہے جب وہ ملاقات کر کے نکلتا ہے تو ملک کا مشہور و معروف گدھا بن جاتا ہے یہاں تک کہ اسے ایک مقابلہ حسن کی صدارت کا اعزاز بھی بخشا جاتا ہے دوسری طرف ایک سیٹھ اس غلط فہمی میں مبتلا ہے کہ بیٹے اور گدھے کے درمیان یقیناً کسی بڑے ٹھیکہ کی بات ہوئی ہوگی اس سے ٹھیکہ حاصل کرنے کے لئے وہ اپنی بیٹی روپتی کی شادی بھی اس سے کرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے لیکن جب اسے اصلیت کا پتہ چلتا ہے تو اس کی وہ درگت بنتی ہے کہ اسے مرہم پٹی کے لئے ہسپتال میں داخل ہونا پڑتا ہے اسی مقام پر ناول ختم ہو جاتا ہے۔

ملک گدھے کی سرگزشت، کے بعد انھوں نے دو اور ناول اسی کردار پر مبنی لکھے جن میں واقعات کا تسلسل بھی برقرار رکھا گیا ہے لیکن انھیں وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جو پچھلے ناول کو نصیب ہوئی تھی۔ اس ناول کا

دوسرا حصہ گدھے کی دایسی کے نام سے شائع ہوا جس میں گدھا اسپتال سے نکل کر گھیسو گھسیارے کے ہاں نوکری کرتا ہے پھر وہاں سے جوزف اسے خرید کر شراب کی اسمگلنگ کے لئے استعمال کرتا ہے پولیس کو پتہ چل جانے پر وہ ایسی تیزی سے بھاگتا ہے کہ اس کی تیز رفتاری سے متاثر ہو کر ستم سیٹھ اسے ریس میں دوڑا کر لاکھوں کماتا ہے پولیس کے ڈر سے مار ڈالنے کی سوچتا ہے لیکن گدھا اس کا خطرناک ارادہ بھانپ کر وہاں سے فرار ہو جاتا ہے اور ایک سیٹھ کو انٹرنیشنل سٹے کے نمبر بتا کر اسے گرویدہ کر لیتا ہے اور پارٹنرشپ سے تیس لاکھ روپے حاصل کر کے فلم کا پروڈیوسر بن جاتا ہے اسی دوران پچر کی بیرونی پریم بالا سے عشق ہو جاتا ہے جب تک اس کے پاس روپے ہوتے ہیں وہ اس سے عشق کا ڈھونگ رچاتی رہتی ہے جب اس کی جیب خالی ہو جاتی ہے تو وہ اسے مار کر گھر سے باہر نکال دیتی ہے وہ ایک کسان مرد اور عورت کے ساتھ پونا کی طرف روانہ ہو جاتا ہے اس طرح ناول اختتام پذیر ہوتا ہے۔

اس سلسلے کا تیسرا ناول "ایک گدھا نیفا میں" ہے جس میں گدھا فلم ڈائریکٹر کے ساتھ شوٹنگ کی غرض سے ہندوستان اور چین کی شمال مشرقی سرحد پر واقع علاقے نیفا کی وادی میں جاتا ہے اسی دوران چین اور ہندوستان کے درمیان جنگ چھڑ جاتی ہے فلم یونٹ کے سب لوگ اسے وہیں چھوڑ کر بھاگ نکلتے ہیں اس ناول کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جہاں گدھا چین کے وزیر اعظم جو این لائی سے ملاقات کر کے ہندوستان لوٹتا ہے اسی سفر پر گدھا نے یہاں گدھے کی زبانی خود اپنی ذاتی خیالات و نظریات کا اظہار کیا ہے جو مکمل مسائل اور حالات کا

بہترین تجزیہ کہے جاسکتے ہیں۔

ان ناولوں کی اشاعت کے بعد ۱۹۶۰ء میں ان کا ناول ”غدار“ منظر عام پر آیا۔ اس ناول کا موضوع تقسیم ہند کے وقت ۱۹۴۷ء کے دوران ہوئے پنجاب کے فسادات ہیں۔ واقعات موضوع کے تقریباً تیرہ سال بعد یہ تخلیق معرض وجود میں آئی۔ اسی موضوع پر ان کا افسانوی مجموعہ ”ہم وحشی ہیں“ اس سے پہلے شائع ہو کر اہمیت اور توجہ حاصل کر چکا تھا۔

اس ناول کی کہانی سہو کے شرمناک فرقہ وارانہ فسادات کے واقعات پر مبنی ہے اس میں الجھاوٹے نہیں، گریٹس نہیں۔ اس کی شاید ضرورت بھی نہیں مصنف فی الحقیقت کہانی کی وساطت سے ہمیں ایک فلسفہ سمجھانا چاہتا ہے۔ انسانیت، نیک کرداری، امن اور اخوت کا فلسفہ ”سہو“

اسی سال یعنی ۱۹۶۰ء میں کرشن چندر کا ایک اور ناول ”ایک عورت“ ہزار دیوانے کے نام سے منظر عام پر آیا جس میں انھوں نے ایک ایسی خانہ بدوش لڑکی کی کہانی پیش کی ہے جو سماج کے ہر ظلم اور جبر پر سینہ سپر ہو کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ کہانی میں کئی لمحے ایسے آتے ہیں جب کہ قاری کو لاٹھی کی جواں مردانہ حرکات پر انگشت بندھاں ہو جاتا پڑتا ہے اور بے غماش داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ کرشن چندر نے اس ناول کے ذریعہ لاٹھی جیسے اچھوتے کردار کی تخلیق کر کے اردو ناولوں کے نسوانی کرداروں میں بیش بہا اضافہ کیا ہے بلکہ میرے خیال میں لاٹھی جی جیسے کینڈے کی عورت اردو کے افسانوی ادب میں ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملے گی جو کٹھن سے کٹھن مرحلے میں بھی ہمت نہ ہارتی ہو اور جس کو اپنی

کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی

۷۰

عزت و عظمت کا اتنا پاس ہو کہ اس کی حفاظت کے لئے ساری دنیا کو دشمن بنالے  
اس سلسلے میں اسے جیل بھی جانا پڑتا ہے اس پر ایک ایسا وقت بھی آتا ہے  
جب کہ وہ اندھی ہو چکی ہے اور جسم کی خوبصورتی بھی چھن چکی ہے۔ گل ہو اس  
کا محبوب ہے جسے وہ جان سے زیادہ چاہتی ہے ایسی حالت میں اس کی طرف  
سے بغیر اپنے اصلی پتے اور کسی عبارت کے منی آرڈر ملتا ہے تو وہ اسے وصول  
کرنا اپنی ہمت تک سمجھتی ہے حالانکہ وہ تین چار دن سے مسلسل فاقے کر رہی ہے  
اور اس کا کوئی پر سالن حال نہیں ہے کیونکہ وہ اپنے محبوب سے محبت کی طلب گار  
ہے ہمدردی کی نہیں۔ گل جیسا جان چھڑکنے والا عاشق بھی اسے ایسی حالت میں  
اکیلا چھوڑ جاتا ہے اور اس کی محبت بھی ہمدردی کی شکل اختیار کر لیتی ہے لیکن  
لاجی جیسی عورت یہ کیسے برداشت کر سکتی ہے یہاں یہ دکھانا بھی مقصود ہے  
کہ ہر حال میں دو فاقے محبت عورت ہی کی سرشت ہے اگرچہ اس نظریے سے  
اختلاف کیا جاسکتا ہے۔

اس کے بعد ۱۹۴۱ء اور ۱۹۴۳ء میں بالترتیب ”سڑک واپس جاتی ہے“  
اور ”درد کی نہر“ منظر عام پر آئے دونوں ناول اپنی بعض کمزوریوں کی بنا پر  
زیادہ اہمیت کے حامل نہیں ہیں ان میں فلمی طرز کی کہانی پیش کی گئی ہے۔  
حالانکہ دونوں کے موضوعات اچھے ہیں لیکن موضوع کو پیش کرنے کا وہ  
منفرد انداز نہیں جو ان کی خصوصیت بن چکا تھا۔

کرشن چندر نے آزادی کے بعد حالات اور وقت کے تقاضوں کے  
پیش نظر بسیار نویسی سے کام لیا ہے جس کی وجہ سے بعض حلقوں کی جانب سے  
ان پر اعتراضات بھی کئے گئے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کی اس بسیار نویسی سے  
بچا ہے انھیں مالی فائدہ پہونچا ہو لیکن سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ اس کی

وجہ سے ان کی توجہ فن کی طرف سے ہٹ گئی جس کا نتیجہ تخلیقات میں فکری صلاحیت اور فلسفیانہ گہرائی کی کمی کی صورت میں نمودار ہوا۔ البتہ اس عرصے میں ایک ایسا ناول بھی کرشن چندر کے ہاتھوں تخلیق ہوا جسے ان کا کامیاب ناول کہا جاسکتا ہے میری مراد ”دادریل کے بچے“ ہے۔ جس کا اعتراف ڈاکٹر محمد حسن نے ان الفاظ میں کیا ہے ”فن پر ان کی دسترس اور عصری زندگی کی سوجھ بوجھ ایسی پکی اور سچی ہے کہ ان کی زود نویسی کے باوجود کہیں کہیں جلوہ دکھا جاتی ہے“ دادریل کے بچے اسی قسم کے ناولوں میں ہے۔ اس ناول میں انھوں نے رومان سے بالکل ناتا توڑ کر بمبئی جیسے صنعتی شہر کے ایک گھناؤنے پہلو کو پیش کیا ہے جو اب تقریباً ہر بڑے شہر کا المیہ بنتا جا رہا ہے جہاں کی کاروباری قسم کی زندگی نے زندگی کی معصومیت اور پاکیزگی کو چھین لیا ہے۔ بقول ڈاکٹر عطیہ نشاط ”یہ ناول علامتی ہے اس میں بمبئی علامت ہے سرمایہ دارانہ نظام کی، دادریل علامت ہے سرمایہ داری کے اس گھناؤنے مرکز کی جہاں خرید و فروخت کا عمل ہر وقت جاری رہتا ہے۔۔۔۔۔ اس کہانی کا ”میں“ علامت ہے حساس دل کی جو دنیا میں تکلیفیں، گندگی اور جرائم دیکھ کر نرپ اٹھتا ہے اور تشکیک کا شکار ہو جاتا ہے۔“ میرے خیال میں اس ناول کا کردار بھگوان علامت ہے اس امید کی جسے راجندر ناتھ ٹیگور نے ان الفاظ میں ظاہر کیا تھا کہ جب کوئی بچہ پیدا ہوتا ہے تو وہ اپنے ساتھ یہ پیغام لے کر آتا ہے کہ بھگوان ابھی انسان سے ناامید اور مایوس نہیں ہے۔

ٹے جدید اردو ادب، ڈاکٹر محمد حسن، ص ۵۸

ٹے دادریل کے بچے پر ایک نظر، ڈاکٹر عطیہ نشاط، تعمیر پرمانہ، کرشن چندر نمبر ۱۹۷۹ء

اس کے بعد آسمان روشن ہے، برف کے پھول، پانچ لوفر، پانچ لوفر  
ایک ہمد تن، چاندی کا گھاؤ، یکے بعد دیگرے ۱۹۴۳ء اور ۱۹۴۵ء کے  
درمیانی عرصے میں شائع ہوئے۔

کرشن چندر کا ناول "آسمان روشن ہے"، ایک حیثیت سے ان کا کامیاب  
ناول قرار دیا جاسکتا ہے اس میں انھوں نے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کیا اور  
اس کی روشنی میں ان کی زندگی کے خدوخال کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ  
ناول دراصل ایک ایسے نوجوان ادیب کی کہانی ہے جو طبعاً رومانیت پسند ہے۔  
ایک دن وہ اپنی محبوبہ کے رویہ سے مایوس ہو کر خودکشی کی ٹھان لینا ہے لیکن  
اس سے قبل وہ زندگی سے بھرپور طور پر لطف اندوز ہونا چاہتا ہے اس ارادہ  
سے وہ بھٹی سے کھنڈالہ چلا آتا ہے کہ سات دن تک یہاں کی خوبصورت دنیا میں  
رہ کر مر جائے۔ ان سات دنوں کے دوران جو کچھ وہ اپنی پچھلی زندگی کے متعلق سوچتا  
ہے اور اس دوران جو بھی واقعات پیش آتے ہیں انھیں پلاٹ کی شکل دی گئی  
ہے آخری دن وہ ایسے موڑ پر پہنچتا ہے جہاں پر وہ گویا زندگی کا عرفان پالنے  
کے بعد خودکشی کا ارادہ ترک کر کے اپنی زندگی سماجی خدمت کے لئے گزارنے  
کا ہتھ کر لیتا ہے۔

اس طرح کرشن چندر ناول میں اپنے اس مقصد کو پیش کرنے میں کامیاب نظر  
آتے ہیں کہ خودکشی ایک بزدلانہ حرکت اور غیر انسانی فعل ہے برائی، نا انصافی  
اور غریبی کو ختم کرنے کا جذبہ ہی زندگی کا اصل مقصد ہے اور اس کے حصول کی  
خاطر زندگی کو سچ دینا ہی زندگی کا اعلیٰ ترین نصب العین ہے۔

برف کے پھول، میں کرشن چندر نے کشمیر کی رومانی فضا کے پس منظر  
میں دو محبت کرنے والوں کی ناکامی کو موضوع بنایا ہے اور یہ دکھانے کی

کوشش کی ہے کہ طاقت اور اقتدار کے بل بوتے پر انسان کے بنیادی جذبہ یعنی محبت کرنے کا حق بھی چھین لیا جاتا ہے جس کے مطالعہ کے بعد جاگیردارانہ نظام سے دلی نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔ ناول نگار وحدت تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہے یہی ناول کی جان ہے۔

”پانچ لوہر“ اور ”پانچ لوہر ایک ہیروئن“ دو سلسلہ وار ناول ہیں پہلے ناول میں انھوں نے ایسے پانچ لوہروں کی کہانی بیان کی ہے جو فٹ پاٹھ پر رہتے ہیں، اس کے باوجود ان کے من میں کوئی کھوٹ نہیں ہے لیکن پیٹ کی مجبوریوں نے انھیں بڑے دھندوں میں لگا رکھا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے فٹ پاٹھ کے رہنے والوں کی ایسی سچی تصویر کھینچی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے اس کا نہایت ہی قریب سے مطالعہ کیا ہے رداروں کو خالص بمبئی کی زبان میں بات کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ دوسرے ناول میں ان پانچ لوہروں کے ساتھ ایک ہیروئن کا اضافہ ہو جاتا ہے یہ ہیروئن کوئی دوسری نہیں بلکہ فٹ پاٹھ پر رہنے والی جتنا ہے جس کی شکل سے مشابہت رکھنے والی ہیروئن کے لپتہ ہو جانے کی وجہ سے فلم میں اسے راتوں رات ہیروئن بنادیا جاتا ہے اس بہانے سے کرشن چندر نے بمبئی کی فلمی زندگی کی تصویر کشی کے مواقع ڈھونڈے ہیں اور اس کی اصلیت پر سے پردہ اٹایا ہے حقیقت یہ ہے کہ یہی وہ واحد ناول نگار ہیں جنھوں نے ہندوستان کی سب سے بڑی صنعت کو جس کا تعلق براہ راست عوام سے ہے مختلف زالیوں سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔

اس کے بعد جب ۱۹۶۴ء میں ان کا ناول ”چاندی کا گھاؤ“ منظر عام پر آیا تو اس میں بھی انھوں نے فلمی صنعت کی حقیقی تصویر پیش کرنے کی کوشش

کی ہے لیکن کسی حد تک بڑے کینوس پر جس میں انھوں نے ایک ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی ہے جو فلمی زندگی کی ظاہری چمک دمک سے متاثر ہو کر جب اس میں داخل ہوتی ہے تو اس کی اصل حقیقت کا پتہ چلتا ہے لیکن اس وقت بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے اس دوران مصنف نے یہ دکھایا ہے کہ فلمی زندگی کے کلیمراور اپنی شہرت قائم رکھنے کے لئے کتنی قربانیاں دینی پڑتی ہیں اور کتنی فطری خواہشات اور ارمانوں کا گل گھونٹنا پڑتا ہے یہاں تک کہ مامتا کا خون کرنے تک کی نوبت آجاتی ہے۔ ایک عورت کو فلمی سماج کی زنجیریں ہر طرف سے جکڑ لیتی ہیں اور اس طرح اس سے بہت بڑی قیمت وصول کر کے چھوڑتی ہیں اور آخر کار جس دولت و شہرت کے حصول کے لئے وہ آتی ہے وہی اسے دل کے جذبات کا خون کر کے بہت بڑا گھاؤ دے جاتی ہے۔

اسی عرصے میں انھوں نے ایک اور ناول ”کاغذ کے ناول“ لکھا جس میں دس روپے کے نوٹ کے سفر کی دیکھ بھال داستان بیان کی گئی ہے جس کے ذریعہ انھوں نے سماج کے مختلف طبقوں کے افراد کا نفسیاتی جائزہ لیا ہے کہ وہ کن کن کے ہاتھوں میں پھونچ کر کس کس طریقے سے استعمال کیا جاتا ہے۔

”میری یادوں کے چنار“، ان کا ایک ایسا ناول ہے جو ان کی حقیقی زندگی پر مبنی ہے اور سوانحی کہا جاسکتا ہے اس میں انھوں نے اپنے سوانحی حالات کو افادہ رنگ میں پیش کیا ہے جس کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی ماں ایک کٹر مذہبی عورت اور ان کے باپ اریہ سماجی تھے اور دونوں میں مذہب کے معاملے میں ہمیشہ ٹھنری رہتی تھی۔ مثلاً کرشن چندر کے بچپن کی دوست جس کا نام تاراں تھا وہ اچھوت تھی جس کی وجہ سے ان کی ماں اس سے دوستی کے خلاف تھی لیکن باپ اس نظریہ کے قائل تھے کہ سب انسان برابر ہیں اور یہ ذات پات کے بھید بھاؤ ہمارے پیدا کردہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے بھی قائل ہیں ایک مسلمان

بیڈ ماسٹر صاحب جو زخمی حالت میں ہسپتال میں ہے ریاست کے راجہ کی طرف سے حکم ہوتا ہے کہ سے زندہ نہ رہنے دیں۔ لیکن وہ ایک بے گناہ کی جان لبنا پسند نہیں کرتے حالانکہ اس کے مسلم لیگی خیالات کو پسند نہیں کرتے اور اس کے سخت مخالف مخالف ہیں اس جرم میں انھیں ریاست بدر کر دیا جاتا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کرشن چندر کا بچپن جن حالات میں گزرا اس نے ان کے ذہن کی تعمیر میں حصہ لیا ہے اور ان کے باپ کی وسیع النظری اور اصول پسندی انھیں ورثے میں ملی ہے جنھیں انھوں نے مرتے دم تک نگلے رکھا اس طرح یہ ناول بقول ظ۔ انصاری "کرشن چندر کی روح میں اترنے اور ان کے فن کی بلندی کو چھونے کے لئے ایک ذریعہ ہے۔ یادداشت اور افسانے کا حسین امتزاج ہے اور بے سبب

عبارت آرائی سے پاک ہے۔"

"مٹی کے صنم" کی اشاعت ۱۹۶۶ء میں ہوئی۔ یہ ناول بھی سوانحی رنگ لئے ہوئے ہے جس میں مصنف نے اپنی ماں کی حاجی پیر کے مزار سے عقیدت سے لے کر کشمیر کی فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی تاریخ اپنی جاگیر داری سے نفرت کا آغاز اور ہندو پاک کلچر کو متفرق موضوعات کے طور پر الگ الگ ابواب میں پیش کیا ہے اور ہر باب اپنے موضوع کی نوعیت اور حالات کے تجزیہ کے لحاظ سے ایک علیحدہ اور آزادانہ حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنی پوری زندگی پر عجیبی نظر ڈالنے کے بجائے اس کی تہوں کو الٹ پلٹ کر اس کے مختلف رخ پیش کئے ہیں اس طرح ناول میں قصے کے ربط کے بجائے زندگی کی بے ربطی نمایاں ہے۔

"زر گاؤں کی رانی" میں کرشن چندر نے ایک ایسی حاکمانہ مزاج کی عورت کی

نفسیات بیان کی ہے جو محبت جیسے لطیف جذبے کو بھی حکم سے حاصل کرنا چاہتی ہے اور اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے اپنی بہن تک کے قتل سے گریز نہیں کرتی وہ اپنے محبوب کو پانے کے لئے جس کی محبت میں اس کی بہن بھی گرفتار ہے اسے قتل تو کر دیتی ہے لیکن اپنے محبوب سے شادی رچانے کے بعد نفسیاتی طور پر زیرِ مٹھن اور بے چین رہتی ہے اور نفسیاتی کشمکش کا شکار ہو جاتی ہے جس کے تحت وہ اپنی بیٹی کو بھی جس کی شکل و صورت مقتول بہن سے <sup>مشابہ</sup> جلتی ہے قتل کر دیتی ہے اور آخر کار وہ اپنے شوہر کو بھی موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے لیکن خود اس کی موت کسی دوسرے کے ہاتھوں نہیں بلکہ اپنا گلا آپ گھونٹ کر ہوتی ہے یعنی نفسیاتی کشمکش ہی اس کی موت کا باعث بنتی ہے۔

کرشن چندر اس ناول میں نفسیاتی کشمکش کو کردار کے حرکات و سکنات کی صورت میں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ از ابتدا تا انتہا واقعاتی تجسس پر فرار رکھنے میں بے حد کامیاب نظر آتے ہیں غالباً اسی وجہ سے ظ۔ انصاری نے لکھا ہے کہ ”زرگاؤں کی رانی“ پچھلے پندرہ سال کی کاوش میں سب سے بہتر ناول ہے اور صفِ اول کے مغربی افسانہ نگاروں سے آنکھ ملاتا ہے۔“

”دوسری برت باری سے پہلے“ ۱۹۶۷ء میں ماہنامہ ”شاعر“ کے کرشن چندر نمبر میں شائع ہوا جس میں انھوں نے ایک ایسے شخص کی کہانی بیان کی ہے جو قتل کے جرم میں پکڑے جانے کے ڈر سے شہر چھوڑ کر جنگل کا رخ کرتا ہے جنگل میں تنہا، بڑی بہادر ی کے ساتھ زندگی گزارتا ہے مگر اثنائے میں وہ ایک لاوارث لڑکی کو اپنی بیٹی کی طرح پالتا ہے اور جب وہ جوان ہو جاتی ہے تو اپنی ہمیت سے مجبور

نفسیات پر فرار کا پتہ

ہو کر اس کے ساتھ ہمبستر بھی ہو جاتا ہے۔ جذباتی کشمکش کی تصویر کشی اور فطرت کی منظر کشی میں انھوں نے کمال دکھایا ہے۔ یہی ناول کی بہترین خصوصیات ہیں۔

کرشن چندر کا ناول ”پیارا ایک خوشبو“ شاعر کے ناول نمبر ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا جس میں انھوں نے کشمکش کی گھاٹیوں میں رہنے والے بکروال قبیلے کے معاشرہ اور رہن سہن کی تصویر کھینچی ہے خود ان کے بیان کے مطابق یہ ایک ایسا قبیلہ ہے جس کے دیوی دیوتا دوسرے قبیلوں سے نرالے ہیں۔ زمین، آسمان، مومن، زندگی، روح اور بدروح کے متعلق ان کے اپنے اعتقادات ہیں جو پرانے بابلیوں، سمر جوہ اور کہیں کہیں پیرامانیوں کی پرانی مقدس کتاب ژند سے لگا کھاتے ہیں جیسا کہ خود انھوں نے اعتراف کیا ہے۔ یہ ناول انھوں نے آنکی کے مشہور ڈرامے سے متاثر ہو کر لکھا ہے جس میں روحوں کے متعلق مختلف قسم کے اعتقادات پیش کئے گئے ہیں انھوں نے اس ڈرامے کے ماحول کو بدل کر ہندوستانی رنگ میں ڈھال کر ناول کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اسلئے

اس کے بعد انھوں نے دو اور ناول لکھے جو ”لندن کے سات رنگ“ اور ”ایک داستان“ سمندر کے کنارے“ کے عنوان سے یکے بعد دیگرے شائع ہوئے۔ ان میں ”لندن کے سات رنگ“ کو مکمل طور پر ناول نہیں کہا جاسکتا۔ یہ ایک قسم کی یادداشتیں ہیں جو تاثرات کی شکل میں مصنف نے قلمبند کی ہیں اور لندن کے مختلف پہلوؤں پر سے لقا ہوا ہے اور جا بجا ہندوستان کا لندن سے موازنہ کرتے ہوئے کہیں دھڑوں کو یکساں اور کہیں ایک دوسرے سے مختلف پایا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ آخر کوئی ایک شہر دوسرے شہر سے زیادہ مختلف نہیں ہوتا صرف سڑکوں اور پارکوں کے نام مختلف

ہوتے ہیں۔ بولنے والوں کے لباس اور ان کی زبان مختلف ہوتی ہے لیکن ایک بات  
 جو دونوں میں فرق پیدا کرتی ہے وہ ہندوستان کی اہستہ روی اور اس کے مقابلے  
 میں لندن کی تیز رفتار زندگی ہے۔

۱۔ ایک وائٹن سمندر کے کنارے "موضیع اور تکنیک کے اعتبار سے ایک  
 کامیاب ناول ہے اس کی کہانی کئی ہزار سال پہلے کی زندگی سے شروع ہو کر  
 موجودہ دور پر آکر ختم ہوتی ہے جس میں انھوں نے دو کرداروں کے ذریعہ قدیم  
 و جدید اقدار کی تصور کشی کی ہے اور دونوں کا فرق ظاہر کیا ہے۔

یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو پہلے پہل یوگ اور اس کا ایک بت ثابت ہوتا ہے  
 پھر اس کی التجا قبول کر کے اسے دیوتا شیو کچھ برسوں کی زندگی عطا کر دیتے ہیں  
 دراصل وہ ایک لڑکی رمبھا کے عشق میں گرفتار ہے اس کی تلاش میں وہ در بدر  
 کی ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے وہ قدیم زمانے کا آدمی ہے اسے زندگی کی نئی اقدار کا  
 پتہ نہیں ہے جس کی وجہ سے اسے یہاں آکر پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے  
 ایسے میں اس کی ملاقات رمبھا سے ہوتی ہے لیکن وہ اس سے صرف اس وجہ  
 سے شادی نہیں کرتی کہ اس کے پاس دولت نہیں ہے وہ دولت حاصل کرنے  
 کے لئے فری اسٹائل کشتیاں لڑتا ہے اور فلمی دنیا کی ٹھوکریں کھاتا ہے جب  
 وہ دولت حاصل کرنے کے بعد اس کے پاس پہونچتا ہے تو وہ کسی دوسرے کی  
 ہوجکی ہوتی ہے اس کے دل میں غصے کی آگ بھڑک اٹھتی ہے اور اسے قتل کر کے  
 واپس ایلورا کے مقام پر پہونچ جاتا ہے اور پھر وہی بت کی شکل اختیار کر لیتا ہے  
 کرشن چندر نے اس طرح یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ زمانہ بہت آگے جا چکا  
 ہے اور زندگی کی قدریں بدل چکی ہیں پرانی قدروں کی جگہ نئی قدروں نے لے  
 لی ہے لیکن ان نئی قدروں کی بنیاد دولت پرستی اور نفس پرستی پر رکھی گئی ہے۔

حال ہی میں ان کا ایک ایسا ناول شائع ہوا جو موضوع کی ندرت اور نفسیاتی تجزیہ کی بنا پر تمام ناولوں میں منفرد اور امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ میری مراد ان کے ناول "آئینے اکیلے ہیں" سے ہے جس میں انھوں نے ایک ہندوستانی نوجوان پلاسٹک سرجن کنول کی کہانی پیش کی ہے وہ ایک انگریز لڑکی جو کی کے عشق میں گرفتار ہے جو اس سے رنگدار ہونے کی وجہ سے نفرت کرتی ہے اس لڑکی کے روپ میں ناول نگار نے نئی مغربی لڑکی کی تصویر پیش کی ہے جو بیک وقت تین شوہروں سے اس طرح نباہ کر رہی ہے کہ کسی بھی شوہر کو دوسرے شوہر کا مطلق پتہ نہیں۔ لیکن وہ ایک سنگین حادثہ کا شکار ہو کر بد صورت اور اپانچ ہو جاتی ہے کنول اس کی پلاسٹک سرجری کر کے نیا زندگی عطا کرتا ہے بس بھڑا سا لنگ باقی رہ جاتا ہے اب اس کی نفرت محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے وہ اس کے ساتھ دلی چلی آتی ہے اور خود کو ہندوستانی رنگ میں ڈھال لیتی ہے لیکن جوں ہی اس کا لنگ (لنگڑا پن) دور ہو جاتا ہے وہ پھر ادنیٰ اڑان بھرنے لگتی ہے اس میں رفتہ رفتہ تبدیلیاں آنے لگتی ہیں۔ اور ہندوستانی رنگ کو ترک کر کے مغربی روپ دھارنا شروع کر دیتی ہے یہاں تک کہ وہ ہندوستان میں رہنا پسند نہیں کرتی اور واپس لندن چلی جاتی ہے اس طرح کرشن چندر نے مشرقی اور مغربی زندگی کے تضاد کو پیش کیا ہے اور اس تضاد کو ایک ہی کردار کے ذریعہ نمایاں کیا ہے دراصل جولی کا لنگ علامت ہے ہندوستانی تہذیب کی آہستہ رو کا اور سبک خراہی کی جیسے مغربی تہذیب کی آغوش میں ہر دورہ لوگ پسند نہیں کر سکتے اس کے برعکس ان کی زندگی تیز رفتار اور حرکت و عمل سے معمور ہے۔ یہ تضاد مختلف طریقوں سے مصنف نے بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے جس سے مغربی تہذیب و تمدن سے

ۛ ان کی گہری واقفیت کا ثبوت ملتا ہے۔

اس کے علاوہ چند بلیک کھلے نادل لکھے جس میں میلو ڈرامائی

MADLMATIC کیفیت کے سوا کوئی ایسی خصوصیت نظر نہیں آتی جو کرشن

جندری کی نمائندہ ہو مثلاً "سوئے کا سنسار" "بیونو لولو کا راجکار" محبت بھی

قیامت بھی۔ اس کا بدن میرا چین، اور سینوں کی وادی، دیگرہ نادلوں کا

شمار اسی زمرے میں کیا جاسکتا ہے۔

انہوں نے کیا اور ناول ایسے لکھے جن کی ادبی حیثیت نمایاں نہیں ہے۔ ان

میں نے اپنی ساری زندگی اور سائنسی باتیں اور بعض خاص طور پر فلموں کے لیے لکھی

گئے ہیں۔ جاسوسی ناولوں میں "ہانگ کانگ کی حسینہ" مہارانی، آنکھ کی

چوری، وغیرہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس میدان میں بھی اکھیں کافی شہرت

و مقبولیت حاصل ہوئی۔ سائنسی موضوعات کے حامل ناولوں میں مشہور

لاشعیر، بڑی اہمیت رکھتا ہے جس میں انھوں نے آنے والے سائنسی خطرہ

سیر آگاہ کیا ہے جب کہ گوشت پوست کے انسان کی ضرورت نہیں ہوگی۔

ایسے نقلی انسان فیکرٹی میں بنائے جائیں گے جن میں انسانی روح کے سوا

سبب کہ ہو گا۔ وہ انسان سے مشابہ ہونگے اور اعلیٰ انسان سے زیادہ محنتی

زیادہ مضبوط، کم ضروریات رکھنے والے ہوں گے۔

انہوں نے بچوں کے لئے جو ناول لکھے ان میں ”حطالوں کی الف لیله“، ”الطائر

درخت، اور لال تاج، قابل ذکر ہیں۔ چڑھیوں کی الف لیلہ، لکھکر انھوں

نے ٹکنیک کا ایک نیا تجربہ کیا ہے جو بہت کامیاب رہا۔ "الٹا درخت" ۱۹۵۳ء

میں شائع ہوا جو بچوں کے ادب میں قابل قدر اضافہ ہے جس میں انھوں نے

ناول کی نئی تکنیک کو بڑی خوبی سے برتا ہے اور جسے فقط سیمہ

اور ایک طنزیہ تمثیل کہا جاسکتا ہے اس میں انھوں نے اشاروں اور علامتوں سے کام لے کر بچوں کے لئے ایک سبق آموز کہانی پیش کی ہے ان کے علاوہ حال ہی

میں انھوں نے پاکستان کی شکل میں بچوں کے لئے "بہادر گارجنگ سیریز" کے عنوان سے ناولوں کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا جس کے تحت پانچ سلسلہ وار

ناول شائع ہوئے۔ جن کے نام حسب ذیل ہیں۔ (۱) نیل ہرن (۲) جیک کا قلعہ

(۳) موتیوں کی جھیل (۴) کانچ کا گولہ (۵) خفیہ محل۔ ان ناولوں میں انھوں نے

ٹھاروں کے کردار کو ہندوستانی رنگ میں پیش کیا ہے اور دیکھسی دیکھسی کو شروع

سے آخر تک برقرار رکھا ہے جس کی وجہ سے اسے بچے ہی نہیں بڑے بھی پسند

کریں گے جیسا کہ انھوں نے خود اس ناول کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ "بہادر گار

جنگ کا کردار اس آدمی کو پسند آئے گا جس کے دل میں اندر کا بچہ ابھی جاگتا ہے"

ان تمام ناولوں کے جائزہ سے ہمیں اکثر و بیش تر یہی محسوس ہوتا ہے کہ

کرشن چندر نے اگر ناول لکھنے کے معاملے میں زیادہ محنت نہ کرتے ہوئے قصوری

بہت توجہ فن کی طرف دی ہوتی تو وہ اس سے بہتر شاہکار ناول پیش کر سکتے

تھے۔ ان کی ہمیشہ یہ خواہش رہی کہ وہ ٹالسٹائی کے "دارانیہ پیس" جیسا

کوئی شاہکار پیش کریں وہ بمبئی کی مصروف کاروباری قسم کی زندگی سے سخت

نالایق تھے چنانچہ اس کا اظہار کرتے ہوئے انھوں نے ظ. انصاری کے ایک سوال

کے جواب میں کہا ہے کہ "بڑے ناول کی تدبیر سوچنا ہوں لیکن کیا کروں وہ دو

تین سال کی مکمل یکسوئی چاہتا ہے دو تین سال جم کر محنت کی جائے تو بات بنے

بمبئی کی ہنگامی زندگی میں بہت مشکل ہے یہ کام"۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فن پر نظر رکھتے تھے اپنے ناولوں میں انھوں نے

لے کرشن چندر کا مطالعہ ذرا قریب سے ظ. انصاری "شاعر" کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء ص ۱۲۳

موضوعات اور تکنیک کے جوئے تجربے کیے ان سے انکی تازگی طبع اور فن میں ندرت پسندی

کا ثبوت ملتا ہے۔ اسکے باوجود بعض حلقوں کی جانب سے انکی بسیار نویسی کو اعتراضات کا

نشانہ بنایا گیا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ انھوں نے بسیار نویسی

کو ایک فن بنایا ہے۔ لیکن میرے خیال میں بسیار نویسی بجائے خود کوئی بری بات نہیں

سو مسٹ مائٹ

کہ کوئی مصنف محض دو ایک اچھی کتابیں لکھ کر بڑا نہیں ہوتا۔ ادبی عظمت کے حصول کے

لیئے ناگزیر ہے کہ مصنف اپنی زندگی میں ایک عظیم

بنا جائے۔ اگر یہ جرم بھی ہے تو اس جرم کا مرتکب ہمارے ملک کے معاشی اور

اقتصادی حالات نے بنایا۔ یہاں ایک جاہل سیاست دان دستخط کرنے کی بجائے انگوٹھے

کا نشان لگاتا ہے۔ وہ تو طرح طرح کی نعمتیں حاصل کر کے عیش و آرام کی زندگی میں

ڈوبا ہوا ہے لیکن ایک ادیب کے پاس جو ملک و قوم کی ذہنی تعمیر کا ذمہ دار ہے ایک

پھولی گوری ٹنگ نہیں ہوتی ایسے حالات میں ادب کمر شیل واسٹ

نہ بنے تو کیسے زندہ رہے اس کیلئے اسے فلمی دنیا کی خاک بھی چھانی پڑتی

ہے۔ کرشن چندر بھی ایسا کرنے پر مجبور تھے لیکن کرشن چندر کا سب سے بڑا کارنامہ

یہی ہے کہ انھوں نے دوسرے ادباء و شعرا کی طرح فلم سے تعلق جوڑنے کے بعد ادب

سے منظر نہیں توڑا اور نہ ہی ایسا ادب تخلیق کیا جو سرے سے ادب ہی کہلانے کا مستحق نہ ہو

بلکہ انھوں نے ادب کو ہمیشہ مالا مال کیا۔ اسکے علاوہ جو بات انکے ناولوں میں ہمیشہ قدر

کا نگاہوں سے دکھی جائیگی وہ ان کا ظلم، نا انصافی غریبی اور جہالت کے خلاف احتجاج ہے

انھوں نے اپنے نقطہ نظر اور سیاسی مسلک سے جو دیانتداری برتی ہے اور اسے جس فنکارانہ

طریقے سے پیش کیا ہے وہ انھیں کا حصر ہے۔ انھوں نے ادب کو صحیح معنوں میں ہر لئے عوام

پیش کیا ہے اور اشتراکی اور ترقی پسند خیالات کی تبلیغ مؤثر طریقے سے کی ہے۔

## چوتھا باب

کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی

## چوتھا باب

### کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی

اردو ناولوں کے ہم جدید میں کرشن چندر کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ وہ غیر فانی عظمت اور لازوال شہرت کے مالک تھے۔ پریم چند کے بعد جن ادیبوں نے اس صنف کو فروغ دے کر یام سردج پر پہنچایا ان میں ترقی پسند ادیبوں ہی کا نام نمایاں طور پر لیا جائے گا۔ بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا کہ پریم چند نے اردو ناول کے فن کو اس منزل پر لا کر چھوڑا تھا جہاں سے آگے پرواز کرنے میں تیر جل جانے کا اندیشہ تھا لیکن ایک ادیب ایسا پیدا ہوا جس نے بے خوف و خطر میدان میں قدم رکھ دیا اور اس سے ادبی آرٹ ان آرٹ کے پریم چند کا سچا جانشین ہونے کا ثبوت فراہم کیا۔ یہ کرشن چندر ہی ہیں جنہوں نے اردو ناول کو ایک نیا لہجہ اور ایک نیا مزاج عطا کیا اور ترقی پسند تصورات کا راگ اپنی تخلیقی قوتوں کی بانسری پر اس طرح چھڑا کہ دوست تو دوست دشمن بھی ان کے فن کے قائل ہو گئے۔ جس طرح حالی نے سرسید کی علی گڑھ تحریک کے مقاصد کو اپنے لافانی مسدس کے ذریعے عوام کے دلوں میں جاگزیں کیا تھا وہی کام ترقی پسند تحریک کے لئے کرشن چندر نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ کر دکھایا۔

کرشن چندر بنیادی طور پر رومان پسند اور عاشق مزاج انسان ہیں اسی وجہ سے ان کی ابتدائی تخلیقات میں رومانیت غالب نظر آتی ہے۔ جب انہوں

نے ترقی پسند تحریک سے اپنا رشتہ جوڑا تو ان کی رومانیت پسندی اور حقیقت پسندی کے درمیان تصادم عمل میں آیا جس کے نتیجہ میں حقیقت نگاری کی جانب ان کا رجحان بڑھتا گیا اس کے باوجود رومانیت پسندی سے وہ اپنا دامن نہ چا سکے لیکن اس سے ان کی تخلیقات کو نقصان کے بجائے فائدہ ہی پہنچا کیونکہ اس طرح حقیقت نگاری اور رومانیت کا ایسا حسین امتزاج عمل میں آیا جو اردو ادب میں کرشن چندر جیسے محدودے چند ادیب و شاعر کی دینا ہے۔

کرشن چندر نے جس عمر میں افسانہ نگاری کی ابتدا کی تھی وہ ان کی نوجوانی کا زمانہ تھا اس وقت ان کی عمر بائیس سال سے زیادہ نہیں تھی اور ابھی ابھی کالج کی تعلیم سے فارغ ہوئے تھے لہذا ایسے دور میں ان کی زندگی میں حسیں خوابوں کے سوا اور کیا ہو سکتا تھا اور ایک نوجوان سے اس کے خواب بھی جھپٹ لے جاتیں تو اس کے پاس باقی رہ ہی کیا جاتا ہے کیونکہ یہی اس کی متاع عزیز ہیں جب یہی خواب حقیقت کی دنیا سے متصادم ہوتے ہیں تو شخصیت کا سونا زندگی کی آگ میں نہپ کر کنڈن بن جاتا ہے یہی حال کرشن چندر کا بھی ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں رومانیت سے حقیقت نگاری تک جو سفر اختیار کیا ہے وہ اس حقیقت کا بٹن ثبوت ہے۔

افلاک پہلا افسانوی مجموعہ "طلسم خیال" جو ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا اس کے

مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور میں رومانی مزاج ذہن و تخیل پر چھایا ہوا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ کشمیر جنت نظر کے رومان پرور ماحول میں انھوں نے اپنی زندگی کی کئی پہاڑیں گزاریں اور یہیں پر اپنی ادبی زندگی کی بھی ابتدا کی۔ چنانچہ اس دور کے افسانوں کا ایک اہم عنصر فطرت ہے جو بعد کے ادوار میں بھی یہاں وہاں اپنی جھلک دکھا جاتا ہے لیکن اس دور میں یہ عنصر تمام

فن پر غالب نظر آتا ہے۔ دقار عظیم کے الفاظ میں یہاں تخیل اور رومان پر زندگی کی نہیں بلکہ زندگی پر تخیل اور رومان کی حکمرانی ہے۔ سب کچھ رنگین، پر کیف اور جیسے کسی نئے میں ڈوبا ہوا۔ افسانہ نگاری کا یہ دور تخیل کے طلسمات میں گھرا ہوا ہے نظر بھی خیال کی پابند اور حلقہ بگوش ہے۔ ۱۷

کرشن چندر کو ترقی پسندی کی محرک حقیقت کو پالنے کے لئے کئی راہوں سے گزرنا پڑا۔ یہ گوہر بے بہا انھیں کوئی نہیں حاصل ہو گیا اس کیلئے جدوجہد کے کئی مراحل طے کرنے پڑے۔ وہ ایک ذہنی کشمکش میں مبتلا ہیں کہ کون سی راہ اپنا لیں اور کون سی ترک کر دیں یہ کشمکش ان کے دوسرے افسانوی مجموعے سو لٹے ہوئے تارے سے لے کر ان کے پہلے ناول "شکست" تک جاری ہے۔ اس کے بعد ہی ہم دیکھتے ہیں کہ ترقی پسند نظریات کو انھوں نے ایمان کی حد تک اپنا لیا ہے اور ان کے پرچار کو اپنی زندگی کا نصب العین بنا لیا جیسا کہ نساآلودھیانوی نے "سوراب" کے "جان پہچان" کے کالم میں کرشن چندر کا تعارف کرتے ہوئے اعتراف کیا تھا کہ "شروع کی کہانیوں میں رومانیت کا عنصر غالب تھا" اور اس کے بعد یہ بتایا تھا کہ ۱۹۴۶ء کے بعد ان کے فن نے ایک سیڑی کوڑی ہے۔ آگے چل کر ساتھ ساتھ ثبوت کے طور پر کرشن چندر کا وہ جملہ لکھا تھا جو انھوں نے ترقی پسند مصنفین کی سالانہ کانفرنس میں خطبہ صدارت پڑھتے ہوئے کہا تھا یعنی "وقت آگیا ہے کہ ہر ادیب کھلم کھلا، اشتراکیت کا پرچم اٹھائے" شروع کر دے کیونکہ اب ہمارے سامنے دو ہی راستے ہیں آگے بڑھتی ہوئی رومان داناں اشتراکیت یا ساکن جامد موت۔ ۱۸

۱۷ لے نیا افسانہ دقار عظیم - ص ۸۴

۱۸ کرشن چندر کی رومانیت - علی حیدر ملک : شاعر، کرشن چندر نمبر ۱۹۴۷ء، ص ۱۷۳

یہ الگ بحث ہے کہ انھوں نے اس اعلان کو عملی جامہ پہنایا یا نہیں اس سے قطع نظر دیکھا جائے تو یہ حقیقت کھل کر ہمارے سامنے آتی ہے کہ ان کے نظریات و خیالات کی ایک سمت متعین ہو گئی اور نہ وہ فلسفوں کے گنجان آباد علاقوں میں گم کردہ راہ کی طرح مارے مارے پھرتے اور انھیں منزل نصیب نہ ہوتی جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عنوان چشتی نے لکھا ہے کہ "کرشن چندر کے زاویہ نگاہ نے ان کے تخلیقی ذہن کو بے سمت و بے سفر ہونے سے بچایا۔ آپ اس زاویہ نگاہ کو قبول کریں یا مسترد لیکن حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر کے فن پر ان کے زاویہ نگاہ کا گہرا اثر ہے۔ . . . اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ان کے یہاں ایک گنجلیک انداز فکر اور ذہنی ابہام پیدا ہو جاتا اور یہ بے سمتی انھیں گوارا نہیں دے"۔

ظاہر ہے کہ نظریات اور زاویہ نگاہ کے اعتبار سے وہ ترقی پسند اور مارکسی ہیں۔ تخلیقات میں اپنے نظریات کی پابندی کی وجہ سے ان کا فن مقصد کے تابع بن گیا ہے چنانچہ ان کے تمام ناولوں میں جو قدر مشترک ہے نظر آتی ہے وہ ان کا مقصد ہی ہوتا ہے لیکن یہ مقصد بن خشک اور بے جان نہیں ہے اس کو ان کے اسلوب کی تازگی اور شاعرانہ رنگینی نے جلا بخشتی ہے اور سونے پر سہاگہ کا کلام کہا ہے اس حیثیت سے بھی وہ انفرادی مقام رکھتے ہیں بقول عزیز احمد "جہاں تک طرزِ تحریر کا حلق ہے لہذا کوئی افسانہ نگار کرشن چندر کی گردن کو نہیں پہونچ سکتا۔ درد ہو یا طنز و مانیٹ ہو یا حقیقت نگاری، ان کا قلم ہر موقع پر ایسی دلکشی چال چلتا ہے جو مانگی بھی ہوتی ہے اور انوکھی بھی لیکن

جو اس قدر سادہ اور فطری ہوتی ہے جیسے صبح کے وقت چڑھیوں کی پرواز، تھنک کا  
 بعد ترین شاخہ بھی کہیں نہیں پایا جاتا جو نفس مضمون ہوتا ہے اس کی اندرونی  
 موسیقی سے ہم آہنگ ہو کے ان کا قلم حرکت کرتا ہے۔ ۱۷

اسی وجہ سے کنہیا لال کیور کو کہنا پڑا کہ "یہ نظریہ اشتراکیت کی خوش قسمتی  
 اٹھتی کہ اسے کرشن چندر ایسا مبصر اور مبلغ ملا جس نے کارل مارکس کے خشک  
 اور سنجیدہ فلسفہ کو اس دلکشی اور رعنائی کے ساتھ پیش کیا کہ وہ عمر خیام کی  
 رباعی اور شعر حافظ سے بھی زیادہ دلآویز نظر آنے لگا۔ ۱۸

ناول کا تعلق زندگی سے ہے اور زندگی اپنے اندر اتنی وسعت رکھتی ہے  
 کہ کوئی اس کی تہ تک نہیں پہنچ سکتا۔ لہذا ناول نگار اس بات پر قادر نہیں  
 ہو سکتا کہ وہ زندگی کو پوری قطعیت کے ساتھ پیش کر سکے اس لئے لازماً اسے  
 دنیا کی بعض چیزوں کو اختیار کر لینا پڑتا ہے اور بعض کو چھوڑ دینا پڑتا ہے اور  
 اس کا یہ عمل اس کے انتخابی شعور پر مبنی ہوتا ہے جو بلاشبہ کسی نہ کسی نقطہ نظر  
 اور زاویہ نگاہ کا مرہون منت ہو گا اس کلئے سے کوئی بھی ناول مبصر اقرار  
 نہیں دیا جاسکتا جس کا اظہار پر وقیم احتشام حسین نے ان الفاظ میں کیا ہے  
 "دنیا کا کوئی ایسا ناول ایسا نہیں پیش کیا جاسکتا جس کی تہ میں ناول نگار کا  
 کوئی نقطہ نظر نہ ہو اس کو خیال کیئے، مقصد کیئے، زندگی میں ہم آہنگی کی جستجو  
 کیئے، اذہنی رجحان کیئے، کیفیاتی ترجیح کیئے جو نام بھی دیکھے وہ ایک دیباغے کی  
 طرح سادے واقعات، کردار، پس منظر اور طرز اظہار کو باندھے ہوئے ہو گا اگر

دنیا میں کچھ باتیں دوسری باتوں سے بہتر اور عظیم تر نہیں ہیں تو ناول نگار کے پاس کچھ کہنے کو کیا رہ جاتا ہے، اسلئے

اس طرح ناول نگار ایک مفکر اور فلاسفر قرار پاتا ہے لیکن جو بات ناول

نگار کو فلسفی سے ممتاز حیثیت عطا کرتی ہے وہ اس کی تخلیقی صلاحیت ہے وہ

اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے فلسفی کا گہرائی اور وسعت کو ایک ایسی تصویر میں بدل

دیتا ہے جو پڑھنے والوں کے لئے غور و فکر کے ساتھ ساتھ دلچسپی کا سامان بھی

فراہم کرتی ہے وہ کسی واعظ، ناصح یا معلم اخلاق کی طرح سیاٹ انداز میں اپنی

بات نہیں کہتا بلکہ ایک داستان گو کی طرح راز ہائے زندگی پر سے پردہ اٹھاتا ہے

کسی بھی ناول یا فن پارہ کی نظریاتی اہمیت اس کے موضوعات کے انتخاب

سے ظاہر ہوتی ہے، اس کے علاوہ اس بات پر منحصر ہے کہ ناول نگار نے موضوع

کے تقاضوں کو کہاں تک پورا کیا ہے اور اس کے امکانات کو کسی حد تک برو

کار لانے میں کامیاب ہوا ہے اس سلسلے میں ترقی پسند نقطہ نظر کی حاسب سے

سیما بندی عائد کی گئی ہے کہ ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا جائے جو سماجی اہمیت

رکھتے ہوں جس کی دشواری کرتے ہوئے سردار جعفری نے لکھا ہے کہ "موضوع

کی سماجی اہمیت ہونی چاہئے یعنی ایسا موضوع جو انسانوں کی زندگی، ماحول

ملک اور، تضاد، جدوجہد، کشمکش، جنبش اور حرکت کا ترجمان ہو جس کے ذریعہ

سے سماج اور تاریخ کے عوامل اور روابط نمایاں ہو سکیں یعنی موضوع حقیقی

در سچا ہونا چاہئے اس لئے ترقی پسند مصنفین خود موضوع اختراع کرنے کے

بجائے زندگی اور سماج سے موضوع کا انتخاب کرتے ہیں اور ان موضوعات کو

پاٹھ لگاتے ہیں جو آج کی دنیا میں سب سے زیادہ اہم ہیں۔“ لہ

کرشن چندر نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا ہے وہ عام انسانی زندگی اور اسکے بنیادی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں اور بظاہر ہے کہ آج کی انسانی زندگی گونا گوں مسائل سے بھری پڑی ہے انہیں باسانی موضوع بنایا جاسکتا ہے لیکن بعض موضوعات اپنی جگہ بہت اہمیت رکھتے ہیں اور فوری توجہ کے مستحق ہیں اسی لئے کرشن چندر نے ایسے ہی موضوعات کو منتخب کیا ہے جو اپنے ہمہ اور سماج کی مائندہ حقیقت کا درجہ رکھتے ہیں اور ان موضوعات کو آسانی کے لئے ان زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ طبقاتی کشمکش

۲۔ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ استحصال

۳۔ عوامی قوانین اور تحریکات

۴۔ فرقہ وارانہ ہم آہنگی

۵۔ عورت

یہی وہ موضوعات ہیں جو ترقی پسند ادب میں نمایاں حیثیت کے حامل ہیں اور جنہیں ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامہ میں ”زندگی کے بنیادی مسائل“ سے تعبیر کیا ہے۔ ان موضوعات کو فنکارانہ جامد سستی کے ساتھ پیش کرنے میں جتنی زیادہ سہائی کرشن چندر کو حاصل ہوئی ہے وہ شاید ہی کسی اور ترقی پسند ناول نگار یا افسانہ نگار کے حصے میں آئی ہو۔ چنانچہ پہلے کرشن چندر کے ان ناولوں کا عنوان عین جگہ جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی جس میں ان موضوعات کو نمایاں

حیثیت حاصل ہو یا جو مرکزی خیاں کے طور پر ابھرتے ہوں۔ میرے خیال میں سندرہ  
ذیل پانچ ناول اس حیثیت سے قابل مطالعہ ہیں اور یہی وہ ناول کہے جاسکتے ہیں  
جس میں اٹھوں نے اپنے نظریات کو شعوری طور پر کسی قدر وسیع کینوس پر پیش  
کرنے کی کوشش کی ہے۔

- ۱۔ شکست ۲۔ جب کھیت جاگے ۳۔ طوفان کی کلیاں ۴۔ غدار
- ۵۔ ایک عورت ہزار دیوالے۔

کرشن چندر کا پہلا ناول "شکست" ہے جو کئی لحاظ سے اہمیت  
**۱۔ شکست** کا حامل ہے۔ اس کا شمار اردو کے چند بہترین ناولوں میں کیا  
جاسکتا ہے عزیز احمد کی اس رائے میں کوئی مبالغہ نہیں کہ کم سے کم ایک اردو  
ناول ترقی پسند تحریک نے ایسا سید کیا جو اردو زبان کے بہترین ناولوں میں شمار  
کئے جانے کا مستحق ہے یہ ناول کرشن چندر کا "شکست" ہے۔ لے

اس ناول کا موضوع دراصل دونوں جوان دلوں کی محبت میں ناکامی کا مسئلہ  
ہے جس کا ذمہ دار ایسا سماج ہے جہاں پر مذہب، دھرم اور اندھی روایات کے  
نام پر محبت جیسے انسان کے بنیادی جذبہ کا بھی استحصال کیا جاتا ہے اس موضوع  
کو کشمیر کے فطری حسن کے پس منظر میں پیش کر کے کرشن چندر نے فطرت کی خوبصورتی  
اور انسانی اعمال کی بد صورتی کے تضاد کو پیش کیا ہے اور ایسے سماجی نظام کو  
تبدیل کر دینے کی خواہش کا درپردہ اظہار کیا ہے جس میں انسان کو محبت کرنے  
کی آزادی نہ ہو۔ مذہب کے نام پر لوٹ کھسوٹ جاری ہو اور انسانوں کے درمیان  
اونچ نیچ اور ذات پات کے فرق نے جینا مشکل کر دیا ہو۔ دراصل یہی خواہش

اور جذبہ ترقی پسندانہ فکر کی بنیاد ہے لیکن کرشن چندر یہاں واضح طور پر اس خواہش کا اظہار نہیں کرتے اور اس کے متعلق بھی نڈب میں مبتلا ہیں کہ اگر اس نظام کو بٹا دیا جائے تو اس کی جگہ کون سا بہتر نظام لے سکتا ہے۔

فردوسی

”شکست“ کا مرکزی کردار شیام ہے جو اشتراکی خیالات کا حامل تو ہے لیکن اس کے خیالات جتنے باغیانہ اور انقلاب پسندانہ ہیں وہ عمل کے میدان میں اتنا ہی کورا ہے۔ دراصل شیام کے ادب میں کرشن چندر نے اس دور کے نوجوان کی تصویر پیش ہے جو سماج کو بدل ڈالنے کی خواہش رکھتا ہے۔ لیکن اس سلیبلے میں کوئی عملی اقدام اٹھانے کی اپنے میں ہمت نہیں پاتا اور صرف زبانی جمع خرچ سے کام لیتا ہے۔ اسی کا بالکل متضاد کردار علی جو کے کردار کی شکل میں پیش کیا گیا ہے جو قدامت پسند اور رجعت پسند خیالات کا حامل ہے اس کے ساتھ شیام کی بحث کافی دلچسپ اور مصنف کے نظریات کی غمازی کرتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شیام کے روپ میں دراصل مصنف بول رہا ہے اس کے خیالات سے خود مصنف کا نقطہ نظر ظاہر ہوتا ہے۔

۱  
شیام  
فردوسی

۲  
فردوسی

”شکست“ کے مطالعہ سے کرشن چندر کے بنیادی میلانات اور رجحانات کا پتہ چلتا ہے جنھوں نے آگے چل کر ایک واضح صورت اختیار کر لی تھی۔ مثلاً یہاں وہ ایسی حکومت کے خواہاں ہیں جہاں ظلم و تشدد نہ برتا جائے لیکن جب وہ دیکھتے ہیں کہ دنیا میں کوئی بھی ایسی حکومت کی مثال نہیں ملتی جہاں جبر و تشدد سے کام نہ لیا گیا ہو اس لئے وہ ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتے ہیں جس کا ثبوت اس اقتباس سے مل سکتا ہے جہاں شیام سوچتا ہے کہ

”حکومت چاہے وہ کیسی ہی کیوں نہ ہو جبر و استبداد کے بغیر ایک لمحہ جی نہیں سکتی چاہے یہ حکومت جمہوری ہو یا اشتراکی ہو جبر و تشدد اس کی بنیاد ہے لیکن کیا

دکٹر

ضروری ہے کہ حکومت ہو۔ کیا انسان کی زندگی حکومت کے بغیر بسر نہیں ہو سکتی۔ کیا ابھی تک انسان کو خوف کا احساس کرائے بغیر اس سے کوئی اچھا کام نہیں کروایا جاسکتا۔

پھر انھیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ خواب اشتراک کی نظام حکومت کے قیام ہی سے پورا ہو سکتا ہے کیونکہ ان کی نظر میں دنیا کی ساری برائیوں، خامیوں اور بے اعتدالیوں کا سبب اقتصادی حالت ہے جس کا حل صرف اشتراکیت ہی میں مضمر ہے یہی وجہ ہے کہ اس ذہنی کشمکش کے عالم میں بھی جس جانب ان کا زیادہ رجحان ہے وہ یہی اشتراکیت ہے جسے وہ سارے انسانی مسائل کا حل سمجھتے ہیں چنانچہ شیام کا خیال ہے کہ

کیا کوئی ایسی حکومت ہو سکتی ہے جو حکومت نہ ہو جو جبر پر قائم نہ ہو جہاں دنیا کے آزاد انسان ایک آزاد انداز سے ایک دوسرے سے آزاد نچاؤن کر سکیں۔ جبر و استبداد کے بغیر شاید یہ انسانی زندگی کی معراج ہوگی شاید اس منزل مقصود تک پہنچنے کے لئے انھیں اشتراک کی راہ گزر پر چلنا ہو گا۔

اس کے مقابلے میں کرشن چندر نے علی جوہر کو قید است پسند اور رجعت پسند قرار دیا۔ خیالات کا نام نہ بنا کر پیش کیا ہے جو اب بھی قدیم نظام تعلیم کا دلدادہ ہے جہاں طب، فلسفہ اور ادب اکٹھے پڑھائے جاتے ہیں اور وہ آج کل کی اس تقسیم کو پسند نہیں کرتا جس کے تحت یہ شعبے علیحدہ کر دئے گئے ہیں اور حکومت کے متعلق اس کا یہ خیال ہے کہ جبر و تشدد کے بغیر رعایا قابو میں نہیں آ سکتی اور انھیں اپنی طاقت

کا احساس دلانے کے لئے ہر قسم کا ظلم روار کھنا چاہئے وہ عوام میں سا رسی  
 بیداری کو ایک ڈھکوسلہ قرار دیتا ہے وہ اس بات کا قائل ہی نہیں کہ عوام ایک  
 منظم طاقت بن کر اُبھر سکتے ہیں کیونکہ اس کے خیال میں وہ عوام تو ایک غیر منظم منتشر  
 قوت ہے۔ اسے سنبھالنا، اسے استعمال کرنا چند سمجھدار لوگوں کا کام رہا ہے  
 شروع سے چند لوگ بہت سے لوگوں پر حکومت کرتے آئے ہیں ہمیشہ سے  
 چاہے یہ حکومت جاگیر دارانہ ہو یا جمہوریت یا آمریت شیام صاحب بات دراصل  
 یہ ہے کہ یہ سب اصطلاحیں عوام کو گمراہ کرنے کے لئے انھیں قابو میں لانے کے  
 لئے کھڑی کی گئی ہیں۔ لے

اس طرح کرشن چندر نے دو کرداروں کے ذریعہ قدیم و جدید ذہن کے فرق  
 کو مکمل طور پر واضح کر دیا ہے اور شیام کے روپ میں قدامت پسند خیالات پر  
 بھرپور تنقید کی ہے۔ اس نے قدامت پسند خیالات کی کھٹی رگ کو پکڑ لیا ہے اور قدیم  
 و جدید میں جو نمایاں فرق ہے اس کی نشاندہی ان الفاظ میں کی ہے۔

علی جو کی باتیں کتنی ٹھوس ہیں، ٹھوس صحیح تجرب جیسے کسی ڈاکٹر کا نسخہ ان  
 باتوں میں جامعیت ہے لیکن حرکت نہیں کیا حرکت، اضطراب بغاوت کے بغیر  
 انسان ترقی کر سکتا ہے خود انسانی سماج نے پچھلے چند ہزار سالوں میں جو ترقی کی  
 کیا وہ اسی حرکت اور بغاوت کا نتیجہ نہیں ہے مذہب کے پیغمبر کیا باغی نہ تھے؟ کیا  
 انھوں نے اپنے سماج سے انحراف نہ کیا تھا۔ کیا وہ اپنے وقت میں دہریے نہ گئے  
 جاتے تھے اگر زندگی ایک جگہ جم کر بیٹھ رہنے کا نام ہے تو پھر موت کسے کہتے ہیں؟...

یہاں پہونچ کر انھوں نے زندگی کے راز کو پایا ہے یعنی یہ کہ زندگی حرکت و سرگرمی کا عمل سے عبارت ہے کاروانِ حیات کسی ایک جگہ پر نہیں رکتا اس کی سرشت میں ترقی ہے اور چلنا ہے اور چلتے ہی رہنا ہے اسی متحرک کیفیت کا نام زندگی ہے اور ابدیت کا جامد ہو جانا موت کی نشانی ہے ترقی پسند ادب کی بنیاد ہی اس نظر پر ہے کہ زندگی ایک نامیائی اور حد لیائی قوت ہے جس کی فطرت انقلاب اور ترقی ہے۔

منشی پریم چند نے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کا خطبہ صدارت دینے پر بڑی بلیغ بات کہی تھی کہ "حسن کا معیار بدلنا ہو گا"

اس ناول میں دو کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں اور ان میں دو مختلف قسم کے کرداروں کے ذریعہ انھوں نے دو مختلف قسم کی محبتیں پیش کی ہیں ایک شیاام اور ونٹی کی محبت ہے دوسری موہنی سنگھ اور چندرا کے درمیان ہے۔ ان دونوں کی محبت کے درمیان بیڈت سروپ کشن کا کردار اہل کی طرح حائل ہے دونوں کی محبت میں ناکامی کا ذمہ دار ہی کردار ہے۔

شیاام، ونٹی سے محبت کرتا ہے لیکن اس کی متادیا ونٹی کے ساتھ اس لئے نہیں ہو پاتی کہ اس کی ماں برادری سے نکالی ہوئی ہے چونکہ شیاام اپنے میں بغاوت کی قوت نہیں پاتا اس کی شادی جب بیڈت سروپ کشن کے رٹ کے درگاہ سے ہو جاتی ہے تو خاموش غامضائی بنا بیٹھا رہتا ہے لیکن ونٹی کو جب یہ خبر ملتی ہے کہ شیاام کی شادی کسی دوسری لڑکی کے ساتھ ہو رہی ہے تو وہ یہ غم برداشت نہیں کر پاتی اور خود کشی کر لیتی ہے۔

اس کے برخلاف موہنی سنگھ اور چندرا کی محبت سماج کے خلاف ایک بغاوت ہے۔ کرشن چندر نے اپنے اشتراکی نقطہ نظر اور ترقی پسندانہ فکر کی عملی صورت انہی کرداروں میں پیش کی ہے۔ جہاں شیاام تعلیم یافتہ اور اشتراکی تعلیم

کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی

سے واقف ہونے کے باوجود اپنے میں بغاوت کی قوت نہیں پاتا ہے اس کے برعکس  
مومن سنگھ اور چندرا ان پڑھ اجاہل اور اشتراکیت کی الف لے سے بھی ناواقف  
ہونے کے باوجود عملی طور پر ترقی پسند اور انقلابی ہونے کا ثبوت پیش کرتے ہیں  
غالباً انھوں نے یہاں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ حالات کے خلاف بغاوت  
کرنے کا جذبہ اوپری طور پر لادا نہیں جاسکتا اور نہ یہ کسی کتابی علم سے ہی پیدا  
ہو سکتا ہے بلکہ یہ وہ باطنی طاقت ہے جو خود بخود سماجی نا انصافی اور ظلم کے  
خلاف رد عمل کے طور پر پیدا ہوتی ہے اس طرح انھوں نے انقلاب کا صحیح تصور  
ایک ہی کردار کی دس طاقت سے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔

مومن سنگھ ایک راجپوت نوجوان ہے اور چندرا ایک اچھوت لڑکی ہے بھلا  
ایسی محبت اور رشتے کو قدامت پسند سماج کیسے برداشت کر سکتا ہے اور وہ بھی  
اس سماج کا مذہبی ٹھیکہ دار منڈت سردپ کشن جیسا ظالم اور سنگدل انسان ہو،  
وہاں ایسی محبت کیسے بن سکتی ہے چنانچہ جب مومن سنگھ زخمی ہو کر ہسپتال میں  
داخل ہوتا ہے تو چندرا کو تیمارداری کرنے کی اجازت نہیں دی جاتی اور ایک  
مسلمان ڈاکٹر پر اس جرم میں کمیشن بٹھایا جاتا ہے کہ اس نے کیوں ایک اچھوت  
لڑکی کو راجپوت کی تیمارداری کرنے کی اجازت دی تھی۔ اس سلسلے میں انھوں نے  
ہندو مسلم نفاق کے مسئلے کو بھی اٹھایا ہے اور فرقہ دارانہ فتنہ کو بے نقاب کیا ہے  
اور غیر جانبداری کا ثبوت دیتے ہوئے دونوں فریقوں کو اس کا ذمہ دار گردانا ہے  
ان کا خیال ہے کہ دونوں فرقوں میں بحسن ہی سے ایسی تعلیم اس طرح دی جاتی  
ہے کہ ایک میں دوسرے کے خلاف نفرت کے جذبات ابھرتے ہیں دوسری طرف  
انھوں نے اس معاملہ کو اقتصادی ٹھہرا کر ماری کسی طرز فکر کا ثبوت دیا ہے  
چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

”در اصل یہ معاملہ اقتصادی بھی ہے اور جذباتی بھی۔ پہلے جو ہمارے درمیان م  
 اقتصاد کی یا سیاسی امور نزاع ہیں ان کا تدارک کرنا چاہیئے۔ اس کے بعد بچوں  
 کے جذبات کی صحیح تربیت ہونی چاہیئے اور فرقہ وارانہ سکول اس کام کو کبھی بطریق  
 احسن سرانجام نہیں دے سکتے، لہ

کہانی اس طرح آگے بڑھتی ہے جب موہن سنگھ کو پوری طرح صحت یاب ہونے  
 سے پہلے یہ معلوم ہوتا ہے کہ پنڈت سردپ کشن کا بھانا بسنت کشن چندرا کو  
 بری نگاہ سے دیکھتا ہے تو وہ ہسپتال سے بھاگ کر اس کو مارنے کی کوشش میں  
 لپٹنے لگتا ہے پھر سے سرے کر لیتا ہے اور وہ زخموں کی تاب نہ لاکر جانی بحق ہو جاتا  
 ہے اس المیہ کو برداشت نہ کر کے چندرا یا گھبرا ہو جاتا ہے۔

چندرا کا کردار دراصل ایک باغی کردار ہے جو سماج کے برطانوی خلاف  
 سینہ سپرہ جانا چاہتی ہے وہ اپنی ماں، برادری اور سردپ کشن کسی سے بھی نہیں  
 ڈرتی۔ خود شام بھی اس کی بے پناہ جرأت اور ہمت کی داد دے بغیر نہیں رہ سکتا  
 اور وہ دل ہی دل میں اس پر رشک کرنے لگتا ہے۔

”وہ شام، دل ہی دل میں اسے سراہے لگا۔ کاش وہ بھی اتنا ہی دلیر ہوتا  
 اتنے ہی خدادی لازم کا انسان ہوتا۔ کاش وہ بھی دہشت کو اٹھا کر کسی غیر علاقے میں  
 بھاگ سکتا ہوتے

موہن سنگھ اور چندرا کے کردار کو کرشن چندر نے فنکارانہ چابکدستی کے  
 ساتھ پیش کیا ہے یہی وہ کردار دراصل ناول کی جان ہیں اور ہیرو ہیروئن

کہلائے جانے کے مستحق ہیں جس کی تعریف میں پنڈت کشن پرشاد کول جیسا ناقد بھی  
طب اللسان ہے جنہوں نے » شکست « کو حقیقت نگاری اور منظر نگاری کے  
 اعتبار سے ناکام قرار دیا ہے اور انھیں ناول نگاری ترک کر کے تنقید نگاہی کا  
 کام اختیار کرنے کا مشورہ دیا ہے وہ بھی لکھتے ہیں کہ » موہن سنگھ اور چندرا  
دونوں جیائے اور اچھے کردار ہیں وہ فرضی اور خیالی نہیں بلکہ اصلی کردار معلوم  
ہوتے ہیں اور حادثات زندگی کی رد میں ان کا جو حشر ہوا وہ بھی قسریں  
قیاس سے ملے

کرشن چندر نے موہن سنگھ اور چندرا کے کردار میں آنے والے اس دور کی  
 بشارت دی ہے جس میں قدیم مہاجنی نظام کے خلاف جس نے انسان کے  
 بنیادی جذبہ محبت کو پروان نہ چڑھنے دیا، بغاوت کا پرچم بلند کیا جائے گا اور  
 ان کی جگہ ایک بہتر نظام حیات اور نظام حکومت کے قیام کے لئے جدوجہد کا  
 آغاز ہو گا جس میں محبت کے لئے آزادی اور انسانی مساوات کا بول بالا ہو گا  
 چنانچہ ایک جگہ انھوں نے پنڈت سروپ کشن اور ان کرداروں کا موازنہ کرتے  
 ہوئے لکھا ہے کہ

» اگر چندر اباعی کھن تو سروپ کشن روایت پرست، ایسا روایت پرست  
 کرتا اس نے اپنی زندگی میں بہت کم دیکھا تھا وہ موجودہ تہذیب سے کہیں بھی  
 کسی حالت میں بھی صلح کرنے کو تیار نہ تھا۔۔۔۔۔ کسی طرح وہ سازش مکر و  
 فریب کے داؤ چلا کر تاریخ کے اس پہاڑ کو روکنے کی کوشش کر رہا تھا جو  
 ایک سیلاب عظیم کی صورت جمہور کے ضمیر پر چھا رہا تھا اور پرانی قدروں، پرانی

روایتوں اور پرانی ریتوں کو خشن و خاشاک کی طرح بہائے لئے جارہا تھا یہاں اس کی ماندی کی وادی میں شاید یہ سیلاب ابھی نہ آیا تھا لیکن کیا چندر کی باگی طبیعت اس آنے والے طوفان کا پیش خیمہ نہ تھی کیا وہیں سنگھ کی سرکشی اسی دور کی غمازی نہ کر رہی تھی؟ لے

کرشن چندر نے یہاں حالات کا صحیح تجزیہ کرتے ہوئے سماجی شعور کا ثبوت دیا ہے اور انقلاب کی ان ابھرتی ہوئی قوتوں کی نشاندہی کی ہے جو مستقبل میں اس سے بہتر نظام حیات اور نظام حکومت کے قیام کے ضامن ہوں گی۔

اس ناول میں بظاہر قدیم سماجی نظام کے شکنجے میں پھنسے ہوئے دو نوجوانوں کی محبت کی داستان پیش کی گئی ہے لیکن اس کے مطالعہ کے بعد جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہی ناول کی جان اور اصل مقصد ہے کیونکہ ناول نگار کوئی حلیہ یا ناصح نہیں ہوتا کہ اپنے نقطہ نظر اور مقصد کو براہ راست پیش کر دے بلکہ وہ ماحول اور واقعات اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اصل بات سمجھ میں آجاتی ہے جس کے متعلق احتشام نے لکھا کہ فردی نہیں کہ ناول نگار جو انفرادی یا اجتماعی سوال اپنی تخلیق میں اٹھائے اس کا جواب بھی فراہم کرے اس کا پوری شدت کے ساتھ کسی مسئلہ کی طرف متوجہ کر دینا ہی ایک بہت بڑا تخلیقی اور اخلاقی کارنامہ ہے۔<sup>۲</sup> لے کرشن چندر نے شکست کے ذریعہ ہی بڑا تخلیقی اور اخلاقی کارنامہ انجام دیا ہے اس ناول کے مطالعہ سے جو تاثر ابھرتا ہے وہ یہی ہے کہ اس نظام حیات

لے شکست - ص ۹۲

۲۔ ناول کی تنقید۔ احتشام حسین، تنقید کے بنیادی مسائل، مرتبہ آل احمد، ص ۱۷۹

سے ہمارے دل میں شدید نفرت کے جذبات پیدا ہو جاتے ہیں جہاں انسان کے بنیادی حقوق پامال ہوتے ہوں اس طرح دل ہی دل میں اس کے خلاف بغاوت کرنے کا جذبہ بیدار ہوتا ہے اور یہی جذبہ پیدا کرنا مصنف کا اصل مقصد ہے اور ہم بلابالغہ کہہ سکتے ہیں کہ کرشن چندر اپنے اس مقصد میں بے حد کامیاب ہوئے ہیں۔

”شکست“ کے تعلق سے بعض ناقدین کی جانب سے یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ یہ رومانیت سے پر ہے اور اس میں جیسی زندگی اور جو واقعات پیش کئے ہیں ان میں رومانیت کا عنصر غالب ہے اور حقیقت نگاری کی کمی دکھائی دیتی ہے مثلاً علی عباس حسینی نے اس ناول پر یہ اعتراض کیا ہے کہ۔

”یہ زندگی وہی ہے جو رومانیت سے پر ہے جس میں محبت کرنے کی آزادی نہ ملنا ہی سب سے بڑی اذیت ہے اور جس میں جنسی تعلقات پر سے ہر طرح کی پابندی اکٹھا جانا سب سے بڑی راحت“۔

بلاشبہ کرشن چندر کے پاس رومانیت کا عنصر موجود ہے اور اس کی موجودگی سے انکار ممکن نہیں مگر رومانیت کا پایا جانا کوئی عیب یا نقص تو نہیں ہے، ہاں ایسی رومانیت قابل اعتراض ہو سکتی ہے جس سے منفی رجحانات کو فروغ حاصل ہو۔ لیکن ان کی رومانیت نہ ہی ماضی پرستی سے عبارت ہے اور نہ ہی زندگی سے فرار کا نام ہے بلکہ ان کی رومانیت صحت مند اثرات پیدا کرتی ہے اور مریمضانہ زندگی کی سچائی کو بتاتی ہے کیونکہ بقول ڈاکٹر یوسف مرست ”یہ حقائق کے ادا سے پیدا ہوتی ہے کرشن چندر نے ہندوستانی زندگی کے تلخ سماجی حقائق کو پیش کیا ہے اور اس کو بھرپور طریقے پر پیش کرنے کے بعد ہی اپنی رومانیت ظاہر کی ہے“

اسی وجہ سے کرشن چندر کی رومانیت بھی وقعت رکھتی ہے اور اس ناول کی اہمیت میں  
اضافہ کرتی ہے :۔

البتہ اس بات کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ ان کی رومانیت ابھی رومانی انقلاب /  
پسندی سے آگے نہیں بڑھ سکی ہے اور اسے انقلابی رومانیت کی منزل تک پہنچنے  
میں ابھی بہت دیر ہے کیونکہ انھوں نے یہاں انقلاب سے محض جذباتی رنگ دکا  
ثبوت دیا ہے اس ناول کا بیرونیام انقلاب کا ایک مخصوص تصور رکھتا تو ہے  
لیکن اس پر عمل پیرا ہونے سے خوف بھی کھاتا ہے۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی وہ ایسی  
فلسفیانہ باتوں سے گریز کر کے عشق کے تصور میں ڈوب جانا چاہتا ہے چنانچہ  
ایک جگہ سنیام اقتصادی مساوات اور انقلاب جیسے موضوعات پر شور کرنے  
ہوئے بیکار ایک سوچنے لگتا ہے کہ

..... بخالص درد سرا کیوں نہ آدمی اس قسم کی فلسفیانہ باتوں سے کنارہ  
کشی کرے اور اس قسم کی باتوں پر سوچنے کے بجائے خوبصورت چہروں کے متعلق  
سوچے، جیسے آسمان کے تارے، جیسے زناری کے مہکتے ہوئے پھول، جیسے پتلے  
متبسم، خمیدہ لب، جن کے کنارے ہر وقت کسی نامعلوم جذبے کے زیر اثر کانپتے  
رہتے ہیں :۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے تلخ حقائق سے جی چڑا کے خوابوں کی  
حسین دنیا میں نہا لینا چاہتے ہیں لیکن یہ کیفیت عارضی ہے یعنی وہ آگے بڑھیں  
گے تو کہیں کہیں والا معاملہ ہے ہم اسے اس وقت نری رومانیت سے تعبیر کرتے

جب وہ اسی کو تمام مسائل کا آخری حل قرار دیتے مگر انھوں نے ایسا نہیں کیا ہے بلکہ انھوں نے بعض جگہ انسان کے جذبات اور اقتصادی حالات کے درمیانی رشتہ کو اس طرح واضح کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ محض خوابوں کی دنیا میں نہیں رہنا چاہتے حقائق کی دنیا سے بھی رشتہ جوڑنا چاہتے ہیں، انھوں نے محبت کے ساتھ روٹی کے تعلق کو جوڑ کر حقیقت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ

”جگہ محبت کو بھی روٹی کی حاجت ہے۔ محبت بھی چاہے وہ کتنی ہی پاکیزہ کیوں نہ ہو محض خالی خالی ہم بستر کے سہارے نہیں جھاسکتی۔ عشق کو بھی روٹی چاہئے“۔ اے

اس لئے ہم ”شکست“ کو حقیقت نگاری اور رومانیت کا حسین امتزاج قرار دیں تو مباغہ نہ ہوگا۔ یہی وہ خوبی ہے جو اسے تمام ناولوں میں ممتاز حیثیت عطا کرتی ہے۔

۲۔ جب کھیت جاگے ”شکست“ کے بعد گرشن چندر نے ایک ایسا ناول لکھا جس میں انھوں نے

رومانی انقلاب پسندی سے انقلابی رومانیت، سی کی جانب ایک جست نہیں لگائی ہے بلکہ مکمل اشتراکی حقیقت نگاری کا ثبوت دیا ہے میری مراد انکے ناول ”جب کھیت جاگے“ سے ہے جس میں انھوں نے ترقی پسند اور اشتراکی نقطہ نظر کی انتہائی بلندیوں کو چھو لیا ہے بقول سہیل بخاری ”یہ ناول مصنف کے اشتیاقی رجحانات کا مکمل طور پر آئینہ دار ہے اور مصنف کا بہترین ناول ہے“

۱۔ شکست۔ ص ۲۶

۲۔ اردو ناول نگاری۔ ص ۱۷۵

اس ناول میں جاگیردار طبقے کے خلاف کسانوں کی جدوجہد کی تصویر پیش کی گئی ہے یہ کوئی خیالی تصویر نہیں ہے بلکہ حقیقت پر مبنی ہے اس کا موضوع دراصل تلنگانہ کی کسان تحریک ہے جس میں جاگیردارانہ نظام کو ختم کر کے ایک نیا نظام قائم کرنے کی کوشش کی گئی تھی لیکن کسانوں کی اس جدوجہد کو ختم کرنے میں جاگیرداروں کے ساتھ اس وقت کی کانگریس حکومت نے بھی کوئی دقیقہ فروگذا نہیں کیا اور ہر طرح کا ظلم روارکھا ان کے آگے بڑھتے ہوئے انقلابی قدموں میں زنجیریں پہنا دیں۔ یہ ناول اس حقیقت کی تصویر ہے کہ ہر زمانے میں جب بھی مظلوم طبقے نے ظالم طبقے کے خلاف آواز بلند کی ہے انھیں ہر ممکن طریقے سے دبانے کی کوشش کی گئی ہے لیکن انسان کے خیالات و جذبات کو اسیر کرنا ناممکن ہے، اسے وقتی اور عارضی طور پر تو خاموش کیا جاسکتا ہے مگر ان میں ایسا طوفان بننے کی صلاحیت پوشیدہ ہے جو مناسب رخ ملنے پر راستے کی بند سبلا عمارتوں کو ڈھاسکتا ہے۔

اس طرح ہم "جب کھبت جاگے" کا موضوع طبقاتی کشمکش قرار دے سکتے ہیں۔ مارکسزم جس کے خیر سے ترقی پسندانہ فکر کا بیوٹی بنا ہے اس فلسفے کی بنیاد ہی طبقاتی کشمکش پر رکھی گئی ہے جس کے مطابق نہ صرف ہمارے دور میں بلکہ ہر دور میں طبقاتی کشمکش کا وجود رہا ہے اور یہ کشمکش اس وقت تک جاری رہے گی جب تک دنیا میں طبقاتی سماج کا وجود باقی ہے۔ اس کا خاتمہ اسی وقت عمل میں آئے گا جب اس کی جگہ غیر طبقاتی سماج حاصل نہ کرے یہ کشمکش دو بڑے طبقوں میں جاری ہے ایک طبقہ بورژوا کہلاتا ہے جو سرمایہ داروں، جاگیرداروں اور زمینداروں پر مشتمل ہے دوسرا طبقہ پروتاری کہلاتا ہے جو مزدوروں کسانوں اور محنت کشوں پر مشتمل ہے اور یہی دونوں

اس ناول میں جگن ناتھ ریڈی اور پرتاپ ریڈی کو جاگیردار طبقے کا نمائندہ بنا کر پیش کیا گیا ہے اور محنت کشی طبقے کا نمائندہ دیریا اور اس کا بیٹا راگھوراؤ ہے۔ راگھوراؤ ہی اس ناول کا مرکزی کردار ہے جسے کسانوں کو بغاوت پر اکسانے کے جرم میں پھانسی کی سزا سنائی گئی ہے اور وہ قید خانے میں بیٹھا اپنے ماضی کے اوراقِ الٹا نظر رہا ہے اور اس کی یادوں کے انہی نقوش پر اس ناول کی کہانی کے تارے بانے بنے گئے ہیں۔ کرشن چندر نے ناول کی ابتداء یہ کہہ کر کی ہے کہ

”وقت انسان کے ہاتھ میں جامِ مادے کی طرح ہے جسے انسان اپنی مرضی کے مطابق ڈھال سکتا ہے جس میں اپنی محنت شامل کر کے انسان دنیا کو بدل سکتا ہے خود راگھوراؤ نے چھوٹے پیمانے پر ایسا ہی کیا تھا اس میں اسے کہاں تک کامیابی ہوئی، کہاں تک ناکامیابی اسے وہ اس وقت اپنے آخری لمحوں میں پرکھنا چاہتا تھا۔“

اس سے کرشن چندر کے نقطہ نظر کی وضاحت ہوتی ہے کہ وہ انسان کو تقدیر کا غلام نہیں بلکہ تقدیر پر قادر سمجھتے ہیں اور اس نظریے کے قائل ہیں کہ انسان اپنی محنت سے چاہے تو دنیا کو بدل سکتا ہے اور ایک انقلابِ عظیم برپا کر سکتا ہے جیسا کہ روس میں لینن نے اور چین میں ماؤ نے انقلاب برپا کر کے دکھا دیا۔ انھوں نے یہی کام لیکن چھوٹے پیمانے پر ناول کے ہیرو راگھوراؤ سے لیا ہے انھوں نے اس کے کردار کا ارتقاء اس طرح پیش کیا ہے کہ



ہنستے ہوئے بچے اور گیت گاتی ہوئی بہو دیں کھیں اور پھر دیر یا نہ بڑی ہی حیرت اور حسرت کے درمیان یہ کہا کھٹا۔ وہ سامنے زمیندار کی عالیشان بنکو دیکھتے ہو میرے بیٹے راگھو! اس بنکو نے ہمارا سب کچھ چرا لیا ہے، ہمیں آدمی سے جانور بنا دیا ہے، میرے بیٹے یہ ادنیٰ بنکو ہمارے خاندان کی دشمن ہے۔ میرے بیٹے! میرے باپ نے مجھے یہ نفرت سونپی تھی، آج تو بڑا ہو گیا ہے آج یہ نفرت میں تجھے سونپتا ہوں۔ لوگ اپنے بیٹے کو جائداد دیتے ہیں گھر دیتے ہیں بہو دیتے ہیں، زمین دیتے ہیں میرے پاس کوئی زمین نہیں ہے صرف یہ نفرت ہے جسے میں تجھے سونپتا ہوں۔ . . . . لے

راگھو راڈ گاؤں سے شہر سوریا پیٹ چلا آتا ہے اور پہلے پہل ایک نئے سکیمیاں ملازمت کرتا ہے جہاں اسے دل بھر کی محنت کے بعد صرف اتنی روٹی ملتی کہ زندہ رہ سکے۔ اس وقت جب وہ اس بنے (سرمایہ دار) کے ساتھ برتاپ ریڈی (زمیندار) کا موازنہ کرتا ہے تو اس پر یہ حقیقت کھلتی ہے کہ ان دونوں میں زیادہ فرق نہیں ہے دونوں ایک ہی کھیتی کے چٹے بٹے ہیں وہ سوچتا ہے کہ ریڈی شہروں میں بھی ہوتے ہیں۔

راگھو راڈ ہی تنہا نہیں تھا بلکہ دوسرے دلی بھی گاؤں سے شہر میں آکر وہاں مختلف قسم کے پست درجہ کے کام کر رہے تھے کوئی برتن مانجنے کا کام کر رہا تھا تو کوئی بوجھ اٹھانے کا۔ اس نے شہر اور گاؤں کے دلی میں ہی بنیادی فرق پایا کہ گاؤں کا دلی چپ چاپ ظلم سہہ لیتا تھا اور سامنے تو سامنے پیٹ پیچھے بھی ان نہیں کر سکتا تھا لیکن شہر کا دلی مالکوں کی بغیر حاضری میں انہیں

گالیاں دیا کرتا تھا۔ بظاہر یہ نازک سا فرق تھا لیکن اس لحاظ سے بہت بڑا فرق تھا کہ یہ ان کی احتجاجی قوت کا اظہار تھا۔

پھر وہ سور یہ پیٹ سے حیدر آباد چلا آتا ہے اور رکشا چلانے لگتا ہے۔ اسی دوران اس کی ملاقات مقبول سے ہوتی ہے اور یہیں اس کے خیالات اور نظریات میں انقلاب آنے لگتا ہے بلکہ دوسرے الفاظ میں انقلابی شعور کی تربیت ہوتی ہے۔ مقبول کے ذریعہ معلوم ہوتا ہے کہ مزدوروں کی ٹریڈ یونین ہوتی ہے جہاں ان کے مطالبات کو منوایا جاتا ہے مقبول اسے ایک کتاب دکھاتا ہے جس میں دنیا کا نقشہ بنا ہوا ہے وہ ایک جگہ انگلی رکھ کر بتاتا ہے: "یہ ہندوستان ہے ہمارا دیس۔ پھر اوپر شمال کی طرف ایک ملک پر انگلی رکھتا ہے اور کہتا ہے کہ آج سے تیس سال پہلے یہ ملک کی طرح وٹوں کا ملک تھا۔"

یہاں انقلابی ردس کی طرف اشارہ ہے جو ۱۹۱۷ء میں لکھناؤڑ میں ناول کا سال اشاعت ۱۹۵۳ء ہے۔ اس لحاظ سے اس وقت تیس سال سے زیادہ عرصہ گزرا تھا جسے کرشن چندر نے ایک لامنت کے طور پر استعمال کیا ہے جو انقلاب پسندوں کے لئے مشعل راہ کا نام دیتا ہے۔ اس طرح مقبول نے اس کے جذبات و خواہشات کو ایک سمت بتادی جس پر چل کر وہ انقلاب کی منزل تک پہنچ سکتا تھا۔

مقبول کے پاس وہ لکھ پڑھ کے اسی کے ذریعہ ایک کاغذ کی بل میں ملازم ہو جاتا ہے اس نے یہاں ذکر اس پھیلے ہوئے وسیع جال کو دکھا جسے سرمایہ داروں نے ہر قسم کے استحصال کے لئے بچھا رکھا تھا۔ بل میں آکر

اس نے بقول کرشن چندر "اس نے اس کھلی سازش کا وسیع سلسلہ دیکھا جو ہندوستان کے شہروں کے بڑے بڑے سرمایہ داروں سے لے کر گاؤں کے زمینداروں تک پھیلا ہوا تھا جس کی جڑیں زندگی کے ہر شعبے میں زہر کی لکیر کی طرح پھیلی ہوئی تھیں جہاں ہر قدم پر نئی زندگی کو آگے بڑھانے کے لئے سحائات کو بدلنے کے لئے، انسان کو بہتر بنانے کے لئے پرانی زندگی سے ٹکر لینا پڑتی تھی"۔ اس طرح یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ زندگی کے ہر موڑ اور سماج کے ہر شعبے میں استحصال کرنے والی قوتیں موجود ہیں۔

بل کی نوکری کے دوران راگھوراؤ نے بہت کچھ سیکھ لیا تھا یہاں اسے ایک ہڑتال کرنے کے سلسلے میں جیل جانا پڑتا ہے تو اس کی ملاقات ناگیشور سے ہوتی ہے جو اس کے گاؤں کا رہنے والا ہے اس کے ذریعہ اسے معلوم ہوتا ہے کہ اب گاؤں کے کسان پہلے جیسے نہیں رہے ان میں تبدیلی آگئی ہے اور انہوں نے نظام کے خلاف بڑا ناسیکھ لیا ہے۔

جب راگھوراؤ جیل سے رہا ہوتا ہے اس وقت کسانوں کی عوامی تحریک ہر گاؤں میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل چکی ہوتی ہے جس کو بجھانے کے لئے یعنی تحریک کا خاتمہ کرنے کے لئے جگن ناتھ ریڈی کے ساتھ نظام شاہی پولیس اور رضا کاروں کی فوج بھی میدان میں آگئی ہے ایسے موقع پر وہ مقبول کی صلاح پر عوامی تحریک چلانے کے لئے اپنے گاؤں جاتا ہے تو راستے میں اسے کئی لاشیں ملتی ہیں اجرٹے ہوئے گھر ملتے ہیں۔ یہیں پر مصنف کے الفاظ میں اس پر یہ حقیقت کھلتی ہے کہ

”منافع اور ظلم کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ پھر ہمارے دلیں کا تو یہ دستور ہی ہے کہ جب رجعت پرست طاقتیں ہمارے لگتی ہیں تو فرقے داری کا سہارا لیتی ہیں“۔

یہ بات اس لئے کہی گئی ہے کہ جگن ناتھ ہندو ہے اور اسے نظامِ شاہی پولیس کی حمایت حاصل ہو جاتی ہے یعنی ظالموں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا اور وہ ایک ہی رشتہ نظامِ شاہی سے منسلک ہوتے ہیں۔

اسی جگہ انھوں نے کاشما کے روپ میں ایسی عورت کا کردار پیش کیا ہے جس کا بیٹا کسانوں کے حقوق کی حفاظت کرتے ہوئے مارا گیا ہے لیکن اسے اپنے بیٹے کی بھی موت کا غم نہیں ہے۔ وہ اس خربک میں حصہ لینے والوں کی خیریت و ریاضت کرتی پھرتی ہے اور انھیں مشورے دیتی ہے۔

علاقے کا تمام زمینوں پر کھانوں کا قبضہ ہو جاتا ہے اور جاگیردار کاؤں چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں۔ راگھو راؤ کاشما کے ساتھ مل کر تمام کسانوں کے صلاح مشورہ سے زمین تقسیم کرنے کا کام شروع کر رہا ہے اس وقت کسانوں کی بے باالی دیکھنے کے قابل ہے اس کے لئے وہ پٹواری یا روہت کا بھی انتظار برداشت نہیں کر سکتے ان کے لئے یہ وہ مبارک دن ہے جس کا انھیں صدیوں سے انتظار رہا ہے سب سے زیادہ راگھو راؤ کے باپ ویریا کی بچوں کی سبلی تالی اور بے صبری متاثر کرتی ہے لیکن اسے ہی سب سے آخر میں زمین دی جاتی ہے اس طرح تقسیم کا یہ کام چار دن تک چلتا رہتا ہے اور حق بہ حقدار رسید کے مصداق دھرتی والوں کو ان کی دھرتی مل

جاتی ہے۔

کسانوں کی یہ خوشی عارضی ثابت ہوتی ہے عین اس وقت جب اس خوشی میں گاؤں بھر میں چراغاں کیا گیا ہے ان پر کانگریسی حکومت کا عتاب قیامت کی شکل میں نازل ہوتا ہے اور تمام دیہاتوں پر پولیس اور فوج کا قبضہ ہو جاتا ہے تمام کسانوں پر ظلم ڈھایا جاتا ہے اور سزائیں دی جاتی ہیں راکھو راؤ کو دوسرے رضا کاروں کے ساتھ گرفتار کر لیا جاتا ہے اس پر مقدمہ چلتا ہے اور اسے قتل کے الزام میں پھانسی کی سزا سنائی جاتی ہے۔

کسانوں کی تحریک بظاہر تو ناکام ہو جاتی ہے لیکن کسانوں کے دلوں میں باغیانہ جذبات اور اسگوں کا جو طوفان برپا ہے وہ بہت بڑے انقلاب کا پیش خیمہ ہے اس لئے ہم ڈاکٹر سید محمد عقیل کے الفاظ میں کہہ سکتے ہیں کہ »راکھو راؤ کی پھانسی ہندوستان کے اس نئے کسان کو پھانسی دینے کی کوشش ہے جو آج نئے اسگوں کے ساتھ آندھرا اور تلنگانہ بلکہ پورے ہندوستان میں بیدار ہو رہا ہے « لے

اس طرح یہ ناول ترقی پسند ادب کی تین اہم خصوصیت کا حسین امتزاج بن گیا ہے جو یہ ہیں۔ ایک طبعاتی کشمکش اور دوسرے انقلابی رومانیت اور تیسرے اشتر کی حقیقت نگاری۔

انقلابی رومانیت کا تعلق ایسی رومانیت سے ہے جو انقلاب برائے رومانیت نہ ہو بلکہ رومانیت برائے انقلاب ہو یعنی جہاں انقلاب سے محض جذباتی اور سطحی وابستگی کا اظہار نہ کر کے صحیح انقلابی شعور کا ثبوت دیا گیا ہو

ایسی ہی رومانیت کی بھرپور جھلک ہمیں کرشن چندر کے ناول ”جب کھیت جائے“ میں ملتی ہے۔

اشتراکی حقیقت نگاری سے مراد حقیقت کی ایسی تصویر پیش کرنا نہیں ہے جو نہ صرف حالات و واقعات کی من و عن تصویر ہو اور زمانہ حال سے عبارت ہو بلکہ جس کا تعلق ماضی کے ساتھ بھی ہو اور اس میں مستقبل کی بھی بشارت دی گئی ہو جیسا کہ میکسم گورکی نے ایک جگہ عام حقیقت نگاری اور سچی حقیقت نگاری کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”کسی واقعہ کو دوبارہ پیش کرنے کی کوشش میں حقیقت نگار کو یہ حق حاصل نہیں ہے کہ مستقبل کا کھوج لگانے سے انکار کرے اس لئے کہ ماضی اور مستقبل آنکھوں سے اوجھل ہونے کے باوجود اسی طرح حقیقی ہیں جس طرح حال“۔

مذکورہ بالا سطور میں کئے گئے ناول کے تنقیدی مطالعہ کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ بلاشبہ کرشن چندر نے اس ناول میں انقلابی رومانیت اور اشتراکی حقیقت نگاری کے تقاضوں کو مد نظر رکھا ہے جس کی وجہ سے وہ نریتی پسند ادب کا شاہکار بن گیا ہے۔

طبقاتی کشمکش کا موضوع اردو ادب کے لئے نیا نہیں ہے اس سے پہلے پریم چند نے بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن ان کے اپنے دور کے تقاضے الگ تھے اس وقت کا کسان اتنا بیدار نہیں ہوا تھا انقلاب اور آزادی کے لفظ سے بھی اس کے کان نا آشنا تھے اس لئے جب انھوں نے اپنا ”گودان“ لکھا تو ہواری کے کردار میں اس وقت کے کسان کی جو سچی

تصویر پیش کی ہے اس سے ایک ایسے کسان کی تصویر ابھرتی ہے جو اپنے حالات پر قانع، طبیعت سادہ لوح اور ہر مصیبت کو اپنی تقدیر کا لکھا سمجھ کر سر تسلیم خم کر دینے والا ہے اور اس کا بیٹا باغیانہ مزاج رکھنے کے باوجود اختلابی شعور نہیں رکھتا۔ جس کے ذریعہ اس شخصیت کی قوتوں کے خلاف منظم جدوجہد کر کے کرشن چندر کے مادل "جب کھیت جاگے" میں ہمیں راگھو راؤ کے کردار میں پوری اور گہرے کی ترقی یافتہ شکل ملتی ہے تو زمانہ کے انقلابات نے اسے خدا کی ہے اس میں ایک ایسا انقلابی شعور ملتا ہے جو کسانوں کو منظم کر کے استحصالی قوتوں کے خلاف ایک محی ذہناس کے سردار جعفری کے قول کے مطابق "جب کھیت جاگے" اس اعتبار سے کرشن چندر کی سب سے اہم کہانی ہے کہ اس میں پسندیدہ سورہ سال کے بعد وہ کسان نئی شان سے دایمیں آیا ہے جس نے انہماکی بے چارگی کے عالم میں پریم چند کے ناول "گو داں" میں دم توڑا تھا اب یہ بے بس اور مصیبت زدہ کسان نہیں ہے بلکہ وہ ہمارے ہی اہل مارے جو اپنی اور تمام کسانوں کی بے بسی اور مصیبت کو ختم کرنے کیلئے جدوجہد کر رہا ہے۔" لے

نفس ناموں کی جاس سے ان مادل کے متعلق اعتراض کیا جاتا ہے کہ کرشن چندر نے تلنگانہ کے حدود اور رقبہ سے واقفیت حاصل کئے اور وہاں کی تحریک کے متعلق قلم اٹھایا ہے اسی وجہ سے وہ ناکام لڑاتے ہیں اس قسم کا اعتراض کرنے والوں میں ہمیں راج رہبر اور خلیل الرحمن اعظمی پیش پیش ہیں چنانچہ ہمیں راج رہبر لکھتے ہیں۔

"ان دونوں تلنگانہ کی تحریک چل رہی تھی جس طرح پہلے بنگال کے قحط پر

فرقہ دارانہ فسادات پر اور تقسیم پر لکھنا ترقی پسندی تصور کیا جاتا تھا اسی طرح اب تلنگانہ کی تحریک کے بارے میں لکھنا ترقی پسندی تھا چنانچہ کرشن چندر نے تلنگانہ کے حدود اربعہ، سماجی حالات اور کسان اور مزدور کے متعلق ذرا بھی واقفیت نہ رکھتے ہوئے اور وہاں ایک دن جائے بغیر محض تخیل سے، جب کھیت جاگے،، ناولٹ لکھ ڈالا کیلئے

اسی قسم کا اعتراض خلیل الرحمن اعظمی نے ان الفاظ میں کیا ہے

”اس ناول میں کرشن چندر نے سب سے بڑی ٹھوکر یہ کھالی کہ تلنگانہ کے جن کسانوں کی زندگی انھوں نے پیش کرنے کی کوشش کی ہے اسے انھوں نے دور سے بھی دیکھنے کی کوشش نہیں کی تخیل کی مدد سے انھوں نے جو پلاٹ بنایا اس میں بنیادی طور پر کسی ایسی خامیاں ہیں کہ یہ تلنگانہ خود کرشن چندر کی ایک خیالی دنیا معلوم ہونے لگتا ہے“

ہنس راج رہبر کا اندازہ تنقید حد درجہ محاسمانہ نظر آتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں ترقی پسندی سے خدا واسطے کا بڑا ہے ویسے وہ اپنی کرشن چندر کے نام سے کافی مشہور ہیں وہ اس بات پر معترض ہیں کہ ترقی پسند ادیب ہنگامی موضوعات پر کیوں قلم اٹھاتے ہیں اس کا جواب یہ دیا جاسکتا ہے کہ ہنگامی موضوعات پر قلم اٹھانا ایسی کوئی بڑی غلطی نہیں ہے کیونکہ جب کوئی مسئلہ یا واقعہ انھیں متوجہ کرتا ہے اور اس کو پیش کرنے کے لئے تخلیقی اوج پیدا ہوتی ہے تو بھلا ادیب کیسے خاموش رہ سکتا ہے ترقی پسند ادب کا یہ بنیادی اصول

۱۔ ترقی پسند ادب - ایک جائزہ - ص ۲۵۷

۲۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک - خلیل الرحمن اعظمی - ص ۲۵۴

بھی ہے کہ سماج کے حقیقی اور ضروری مسائل کو موضوع بنایا جائے پھر ہم دیکھتے ہیں کہ کرشن چندر نے کتنے ہی حادثات اور واقعات ایسے ہیں جن پر دوسرے ترقی پسند ادیبوں نے قلم اٹھایا لیکن اس وقت انہوں نے بہت سادہ لی۔

اس اعتراض کا جو دوسرا پہلو ہے وہی خلیل الرحمن اعظمی کا بھی موضوع ہے اس کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناول نگار یا کسی بھی فنکار کے کچھ اپنے فن (مذہب) کے حدود ہوتے ہیں اور کچھ ایسے فرائض ہوتے ہیں جن سے پہلو ہتی ممکن نہیں۔ ناول نگار اپنے امکانی حدود میں ایک فنکار ہی ہوتا ہے وہ کسی بھی طور پر سماج نہیں ہوسکتا ایک فنکار سے یہ تقاضا کرنا غلط ہوگا کہ وہ کسی موقع واردات یا مقام انقلاب پر جائے اس سے مکمل واقفیت حاصل کرے اور پھر ان پر قلم اٹھائے یہ فرض اس پر بحیثیت فنکار عائد نہیں ہوتا اسے ہر حال میں تخلیق کا سہارا لینا ہوتا ہے اور تخلیق کی آمیزش ہی سے حقیقت کو فنکارانہ طریقے سے پیش کر سکتا ہے ورنہ روزنامہ اور ادبی تخلیق میں فرق نہ قائم ہو سکے گا۔ بقول احتشام حسین "بڑے افسانہ نویسوں نے محض شخصی تجربوں کی بنیاد پر کہانیاں نہیں لکھی ہیں وہ کتنے ہی ہوں پھر بھی محدود ہوتے ہیں۔ مشاہدہ، مطالعہ، تخیل اور مقصد تخلیق سے تجربہ کی دنیا وسیع کی جاتی ہے کرشن چندر انہیں حربوں سے کام لیتے ہیں اور ایک حقیقی فن کار ہونے کی وجہ سے اپنے تجربے دوسروں کے واقعات زندگی میں اور دوسروں کے تجربے اپنے سوانح حیات میں داخل کر کے نئی کہانیاں تیار کر دیتے ہیں" لے

## ۳۔ طوفان کی کلیاں

کرشن چندر کا یہ تیسرا ناول ہے یہ ایک لحاظ سے تاریخی ناول کہلانے کا مستحق ہے جس

میں اٹھنوں نے ترقی پسندانہ تاریخی نقطہ نظر کو بڑی خوبی کے ساتھ برتا ہے یہ نظریہ تاریخ برسر اقتدار گردہ کی استحصالی قوتوں اور سازشوں کو بے نقاب کرنے اور ان قوتوں کے خلاف عوام دوست تحریکات کی جدوجہد کو پیش کرنے پر مبنی ہے اس طرح مارکسی فلسفہ کے اس اہم جز کو محرک شکل میں پیش کیا جاتا ہے جس کے مطابق سماجی ارتقاء طبقاتی کشمکش سے عبارت ہے اس کشمکش کا وجود ہر دور میں ہو رہا ہے اور رہے گا جب تک کہ غیر طبقاتی سمات کا قیام عمل میں نہیں آ جاتا ایسے ہی سماج کا قیام مارکسی فلسفہ کا مقصود ہے اس فلسفہ کے مطابق اس قسم کی کوشش اور جدوجہد نئی نہیں ہے بلکہ اگر تاریخ کے اوراق اٹھے جائیں تو ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر دور میں بورژوا اور پروتھاری یعنی سرمایہ دار یا جاگیردار طبقے اور محنت کش طبقے کے درمیان یہ کشمکش جاری رہا ہے۔ اکثر و بیشتر محنت کشی طبقہ کثیر تعداد میں ہونے کے باوجود زیادہ منظم اور با شعور نہ ہونے کی وجہ سے سرمایہ دار اور جاگیردار طبقے کے ظلم اور استحصالی کا شکار رہا ہے۔ مگر آج صورت حال اس کے برعکس ہے۔

اردو میں اس قسم کے ناول نہ ہونے کے برابر ہیں جو اس تاریخی نظریہ کو پیش نظر رکھ کر لکھے گئے ہوں دراصل ترقی پسند ادیبوں کی یہ اردو ادب کو دین ہے کہ اٹھوں نے اس مخصوص زاویہ نگاہ سے انسانی سماج کی تاریخ کا جائزہ لیا ہے بقول ڈاکٹر قمر رئیس ”اردو میں تاریخی ناول کا بڑا سرمایہ ایک فرسودہ اور قدامت پسند نظریہ تاریخ کا حامل رہا ہے۔ مذہبی عقائد کی تبلیغ اور پاسبانوں کی وجہ سے بھی بیرو پرستی کے ناقص تصور نے اردو میں تاریخی ناول کو پینے نہیں دیا۔ اس میدان میں

بھی ترقی پسند ادیبوں کی کوششیں قابلِ قدر ہیں ان کا تصور تاریخ سماجی ارتقار کے قوانین پر نظر رکھتا ہے اور مختلف قوتوں کی آویزش کو انسان دوستی کے نقطہ نگاہ سے دیکھتا ہے۔" لے

کرشن چندر نے اس ناول میں کشمیر کی داگرہ شاہی حکومت کے دوران غریب کسانوں پر ہوئے مظالم کی داستان بیان کی ہے اور ان مظالم کے خلاف کسانوں کی جدوجہد بھی دکھائی گئی ہے جس کو ختم کرنے کے لئے حکومت کیسے کیسے ہتھکنڈے استعمال کرتی ہے ان پر سے بھی پردہ اٹھایا گیا ہے اس طرح مجموعی طور پر اس ناول میں داگرہ شاہی کے مظالم، ان کے خلاف عوامی جدوجہد اور اس کی سرکوبی کے لئے حکمران طبقے کی سازشوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

انھوں نے اس ناول میں جا بجا جاگیردارانہ ظلم و استحصال کو اس فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ان کے خلاف ہمارے دل میں خود بخود نفرت کے جذبات ابھر آتے ہیں اور غریب مظالم کسانوں کے ساتھ ہمارے دل میں ہمدردی پیدا ہونے لگتی ہے مثلاً انھوں نے ایک جگہ فصل کٹنے کے ایک دن پہلے کی رات کو قتل کی رات سے تعبیر کیا ہے کیونکہ یہ رات کسانوں کے لئے سم قاتل کی حیثیت رکھتی ہے اور یہ ایک ایسی رات ہے جس کے بعد صبح طلوع ہونے والا سورج ان کے بے خوشیوں کی نہیں غم کی سوغات لاتا ہے یعنی دوسرے دن وہی ہوگا جو ہر سال ہونا آیا ہے جب کہ ہر ایک زور بردستی سے اپنا حصہ لے جائے گا اور کسان کے حصہ میں وہی فاقہ اور مفلسی کی صوبتیں آئیں گی چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

جب فصل کٹتی ہے تو گاؤں کا بزرگوار علم دین آجاتا ہے کہتا ہے کہ اس کے چار حصے کر ڈالو۔ ایک حصہ مجھے دے دو کیونکہ زمین میری ہے ایک حصہ دانے کا سرکار کو دے دو کہ تلوار اس کی ہے۔ ایک حصہ لالہ میران شاہ لے لیتا ہے کہ بیج اس کا ہے اور ادھار اور ادھار کا سود اور گاؤں کا ٹنگ اور چائے اور کپڑا اس کا ہے اب ایک دانے کا چوتھا حصہ رہ گیا جس میں جو لانا ہے کا حصہ ہے جس نے کمبل بنا تھا موچیا نے جو تانا بنا یا تھا، کہہ مارنے برتن دے تھے۔ تیلی..... اور پھر.....

کسانوں کی قسمت میں یہ پریشائیاں نئی نہیں ہیں بلکہ اتنی ہی پرانی ہیں جتنی تاریخ۔ حاکم طبقے کا یہ استحصال صدیوں سے چلا آرہا ہے اور محنت کش طبقہ اپنی تقدیر کا لکھا سمجھ کر اسے برداشت کرتا آرہا ہے اس کا اظہار انھوں نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

ہزار سال سے یہی ہوتا چلا آرہا ہے کہ آدمی محنت کرتا ہے اور حاکم اس کی محنت کھاتے ہیں جیسے ٹیڑی فصل کو اور امر بیل درخت کو کھا جاتی ہے ٹیڑی کو فصل کھانے سے کام ہے اسے کیا معلوم کہ فصل کس طرح اگتی ہے مکئی کا ایک دانہ کیسے پیدا ہوتا ہے؟

اس ناول میں جاگیرداری نظام کے بہت ہی بھیانک روپ کو پیش کیا گیا ہے جہاں اپنا اقتدار قائم رکھنے کے لئے غریب کسانوں اور مزدوروں کو ظلم کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور انھیں طرح طرح کی ازستیں دی جاتی ہیں اور بعض

اوقات مہولی سے غلطیوں کے لئے ایسی سزائیں دی جاتی ہیں کہ انسانی دل کانپ اٹھتا ہے۔ کرشن چندر نے ایک جگہ ایک ایسے ہی ظلم کی تصویر پیش کی ہے جہاں ایک غریب کسان (نورسے) کو علاقے کا راجہ اس لئے گولی کا نشانہ بنادیتا ہے کہ وہ اپنی بیٹے کے اغوا کئے جانے پر اس کے سامنے گڑا گڑاتا ہے اور منت سماجت کرتے ہوئے اپنا ناپاک زبان سے قرآن کی قسم کھاتا ہے۔

ان کے علاوہ وہ منظر جاگیرداروں کے نظام سے شدید نفرت پیدا کرنے کے لئے کافی ہے جہاں کسانوں کے احتجاج کے طور پر اناج کا حصہ نہ دینے کے جرم میں انھیں رسیوں سے باندھ کر اپنے اس فعل سے باز آنے پر مجبور کیا جاتا ہے اور اس پر بھی نہ ماننے پر انھیں یہ سزا دی جاتی ہے کہ ان کا پل بنا کر ان پر سے راجہ صاحب اور ان کے ساتھی گزرتے ہیں۔

کرشن چندر نے اس ناول میں جاگیرداروں کے ساتھ ساتھ اس نظام کی مشینری کے ان کل پرزوں کا بھی پردہ فاش کیا ہے جس کے دہ پر یہ نظام قائم ہے جس میں راجہ کے سپاہی بقائیدار، نمبردار اور ساہوکار نمایاں مدد ادا کرتے ہیں اور یہی وہ لوگ ہیں جو کسانوں کے استحصال کے مختلف طریقے اس پوشیدہ اور عقلمندی سے وضع کرتے ہیں کہ سانپ بھی مرجائے اور لاکھی بھی نہ لوٹے۔

اس سلسلے میں لالہ میران شاہ کا دوغلا کردار بڑی اہمیت رکھتا ہے جسے ایک طرف تو سرکاری کارندوں کے ساتھ مکمل وفاداری کا ثبوت دینا پڑتا ہے اور وہ دل سے بھی انھیں کے ساتھ ہے کیونکہ بقول مصنف۔

”اجڑا کھرہ کسانوں کے اتنے بڑے علاقے میں دراصل یہی لوگ ان کے پشت پناہ تھے اپنی لوگوں کی عدالتوں میں وہ اپنا سود و سود کھرا کرتا

تھا اور مقروض کسانوں کی زمین قرق کرانا تھا، لہ

دوسری طرف اسے کسانوں کے ساتھ بھی نباہ کرنا پڑتا تھا کیونکہ اصل دھندا اپنی لوگوں کے ساتھ ہے جب وہ گاؤں آیا بتاتا تو ایک معمولی نمک بیچنے والا تھا لیکن اب وہ گاؤں کا رئیس اعظم اور جاگیردار صاحب کا درباری تھا بقول مصنف ”یہ ساری ترقی اس نے کسانوں کے ساتھ بیوپار کرنے اور ان کی زمینوں کے لئے پہنگے داموں بیج مہیا کرنے اور ان کی فصلوں کو سستے داموں خریدنے سے حاصل کی اس کے لئے اس نے کیا کیا ہتھکنڈے استعمال نہیں کئے“ ۵۷

آگے چلا کر کرشن چندر نے لالہ میران شاہ کے مختلف ہتھکنڈوں کو بیان کیا ہے کہ کس طرح وہ اپنی دکان میں خریدنے کے لئے اور فروخت کرنے کے لئے الگ الگ ترازو رکھتا تھا اور ایسے دھوکہ باز کی دکان میں شری کرشن رام اور مہاتما گاندھی وغیرہ کی تصاویر بھی آویزاں تھیں۔

ان کے علاوہ کرشن چندر نے استحصالی قوتوں کے ایک اور ایسے طبقے کی نشاندہی کی ہے جو غیر محسوس طریقے سے غریب کسانوں کو اپنی مفلسی اور ناداری پر قانع رکھنے کا ذمہ دار ہے۔ یہ طبقہ ملاؤں اور پنڈتوں کا ہے جو مذہب کے نام پر بغاوت کے جذبات اور انقلاب کی خواہش کو یہ کہہ کر دبا دیتے ہیں کہ یہی ان کی تقدیر ہے چنانچہ یہاں بھی مولوی جلال الدین اور کامل پیرنا شاہ کے کردار ایسے ہی کردار ہیں جنہیں کسانوں کے دلوں میں

لگی ہوئی انتقام کی آگ کو بجھانے کے لئے جاگیردار طبقہ استعمال کرتا ہے یہ اپنے وعظ کے دوران مسلمانوں کو سچے مسلمان بننے کی تلقین کرتے ہیں اور ان کے ماضی کی شاندار روایات کی مثال دیتے ہوئے موجودہ ذہنوں کو حالی پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں اور حاکم وقت کی تابعداری کرنا ہر مسلمان کا فرض قرار دیتے ہیں لیکن یہ نہیں کہتے کہ اسلام نے ہر ظلم کے خلاف سینہ سپر ہو کر لڑنے کی تعلیم دی ہے اس طرح وہ ان کی توجہ اصل مسئلے سے ہٹا کر اپنا اوسیدھا کرتے ہیں۔

اسی جگہ کرشن چندر نے کسانوں کی اصل کمزوری کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جس کی وجہ سے وہ بہت جلد استحصالی طبقہ کی سازشوں کا شکار ہو جاتے ہیں وہ ہے ان کی جہالت یعنی تعلیم کا نہ ہونا۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہی ان کی مصیبتوں اور ناکامیوں کی جڑ تھی وہ لکھتے ہیں۔

”ان کے پاس زبان تھی اور خیالات تھے اور جذبات تھے اور انسان کے برادرانہ خیالات تھے ان کے پاس عنیت تھی اور محبت تھی اور ماں باپ کی شفقت تھی ان کے پاس گیت تھے اور شاعری تھی قوت تھی اور آنسو تھے ان کے پاس عمل تھا اور حرکت تھی اور پیہم کاوش کا حسن۔ لیکن وہ لکھنا پڑھنا نہیں جانتے تھے کسی نے انھیں سب کچھ دے کے ان سے سب کچھ چھین لیا تھا۔“

یہاں انھوں نے کسی نے سب کچھ چھین لیا کہہ کر اس کا ذہن دایا استحصال طبع ہی کو ٹھہرا یا جو کسانوں کو تعلیم دینا ان کی شریعتی اور مغربی کو ختم

کرنا نہیں چاہتا اور انھیں اس بات کا پورا احساس بھی ہے، ان کی یہ کوشش خود ان کے لئے سم قاتل ثابت ہوگی۔

اس کے علاوہ انھوں نے برطانوی سامراج کے نمائندہ کردار سر طاس ہینڈ کو پیش کیا ہے جو جاگیر اعلیٰ کا انگریز ریڈیٹنٹ تھا وہ انگریز ہوتے ہوئے بھی جاگیر اعلیٰ کے ساتھ بڑی وفاداری کا ثبوت دیتا ہے اور خوش گفتاری اور خوش اخلاقی سے ان کو شیشے میں اتار لیتا ہے یہاں انھوں نے یہ دکھایا ہے کہ کس طرح برطانوی سامراج کے لئے جاگیر داری اور جاگیر داری کے لئے برطانوی سامراج سے کچھ جوڑ ضروری ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ دونوں ایک ہی کھیلی کے چٹے بٹے ہیں۔

جب کسانوں کی بغاوت جاگیرداروں کے خلاف شدید صورت اختیار کر لیتی ہے تو اس کو ختم کرنے کے لئے جاگیر داری طبقہ، برطانوی سامراج سے ساز باز کر کے وہی پرانا ہتھکنڈا استعمال کرتا ہے جس کے بل بوتے پر وہ صدیوں سے حکومت کرتے آئے ہیں یعنی استحصالی قوتوں نے ہمیشہ اپنے خلاف ابھرنے والی قوتوں کا قلع قمع کرنے کے لئے پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو

کیا ہے جو خصوصاً انگریزوں کی یعنی برطانوی سامراج کی دین ہے۔ چنانچہ یہاں بھی جاگیر دار طبقہ برطانوی سامراج سے ساز باز کر کے عوام کو ہندو مسلم جماعتوں میں تقسیم کر کے اس طرح ان کے درمیان پھوٹ ڈالتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کو دشمن سمجھنے لگتے ہیں۔ اس طرح کسانوں کی جاگیرداروں کے خلاف تحریک اپنی موت آپ مر جاتی ہے چونکہ مصنف کا خیال اس ناول کو سلسلے وار لکھنے کا تھا۔ اس وجہ سے یہاں کہانی ادھوری پھور دی جاتی

ہے اس کے باوجود ناول کا مرکزی خیال سمجھنے میں کوئی دشواری محسوس نہیں ہوتی اور مصنف اپنے مقصد میں کامیاب نظر آتا ہے۔ ناول کا مرکزی خیال اس حقیقت پر مبنی ہے کہ جہاں کہیں کوئی تحریک منظم یا غیر منظم طور پر استحصالی قوتوں کے سامنے اٹھ کھڑی ہوتی ہے وہیں منظم استحصالی طاقتوں نے اپنی چال بازیوں اور شکار یوں سے کام لیتے ہوئے پھوٹ ڈالا اور حکومت کرو والی پالیسی پر عمل پیرا ہو کر ان کی طاقت توڑ دی ہے اور بالآخر اختلافات کا شکار بنا کر اصل مسئلے کی جانب سے ان کی توجہ ہٹا دی ہے اس طرح سانپ بھی مر جاتا ہے اور لاکھی بھی نہیں ٹوٹنے پاتی۔

ناول کا پلاٹ سجدہ اور گنگنک ہونے کے ساتھ ساتھ کرداروں کی بھرمار بھی پڑھنے والوں کو گراں گزرتی ہے اور غیر ضروری واقعات کی وجہ سے ناول کا فضا بوجھل نظر آتی ہے اگر کرشن چندر نے اس طرف توجہ دی ہوتی تو یہ ناول ان کا بہت بڑا شاہکار ثابت ہو سکتا تھا۔ ایک اور خاص بات جو اس ناول میں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں جاگیردارانہ ظلم کا پس منظر تو ٹھیک طور سے نظر آتا ہے لیکن عوامی قوتوں کو وہ صحیح طور پر پیش کرنے میں ناکام نظر آتے ہیں اور اس طبقے کا کوئی نمائندہ کردار ایسا نہیں ہے جسے مرکزی حیثیت حاصل ہو اور اس طبقے کا ہر کردار انتشار اور لامرکزیت کا شکار نظر آتا ہے ورنہ ناول میں ایسی کوئی بات نہیں جو ترقی پسند نقطہ نظر کے منافی ہو۔

۴۔ غدار ترقی پسندانہ نقطہ نظر کے مطابق ادب اور سیاست کے درمیان ناگزیر رشتہ ہے یعنی اس سے مراد یہی ہے کہ ادب سیاسی اثرات کو قبول کرتا ہے اور اس سے پیدا شدہ عوامی کو بیان

کرتا ہے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کے ناولوں میں سیاسی اثرات کی جھلک بھی رہی ہے۔ یاد دہانی ہے جس میں انھوں نے کہیں سیاسی حالات پر طنز کیا ہے تو کہیں اس سے پہلے شدہ صورت حال کا جائزہ بھی لیا ہے ہندوستان جب تقسیم ہوا تو اس وقت جو افرائی کا عالم تھا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں اور یہ تقسیم سیاسی تقسیم تھی اس میں انسان کے دل اور جذبات تقسیم نہیں ہوئے تھے لیکن اس تقسیم نے ہندو مسلم فرقوں میں جو نفرت کی آگ بھڑکائی تھی وہ مخصوص سیاسی حالات کی دین تھی، ایسی مذہب فضا میں انسانیت کے علم بردار چند گئے جنے اشخاص ہوتے تھے ان میں وہ ترقی پسند ادیب بھی تھے جنھوں نے ہندو انسانیت کی حفاظت کا پرچار اپنا نصب العین بنا لیا تھا ایسے ادیبوں میں کرشن چندر بھی شامل ہیں انھوں نے اس موضوع سے متعلق کئی کہانیاں لکھیں جس سے متعلق علی سردار جعفری رائے یہ ہے کہ "اس موضوع پر ترقی پسند ادیبوں نے جو ٹھکانے لگائے ہیں سب سے زیادہ بلند درجہ کرشن چندر کے حاصل ہے"۔

کرشن چندر نے اس موضوع کے متعلق ایک ناول بھی لکھا ہے "غدار" کے نام سے مشہور ہے جس میں انھوں نے خالص انسانی نقطہ نظر سے ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی تقسیم کے وقت ہوئے فرقہ وارانہ رسوائیات کا جائزہ لیا ہے یہ کوئی ایسا معمولی حادثہ نہیں تھا جو دقت یا اثر چھوڑنا بلکہ ایک ایسا سانحہ عظیم تھا جس نے ہر انسان دوست ادیب پر گہرا نقش مرسم کیا اس نقش کو صفحہ قرطاس پر بکھرنے میں جتنی زیادہ کامیابی ترقی پسند

ادیبوں کو حاصل ہوئی وہ شاید ہی کسی اور کو نصیب ہوئی ہو حالانکہ بعض حلقوں کی جانب سے ترقی پسند ادب کی ان کوششوں کو ادب نہ تسلیم کرتے ہوئے پروپگنڈہ ہونے کا الزام عائد کیا گیا جب کہ حقیقت یہ ہے کہ دنیا کا سارا ادب اس لحاظ سے پروپگنڈہ کہلانے کا مستحق ہے کہ ان کے ذریعہ ادیب نے اپنے خیالات اور تاثرات کا اظہار کیا ہے اگر اس طرح کی کوئی کوشش پروپگنڈہ ہے تو ترقی پسند ادب کی یہ کوششیں بھی ضرور پروپگنڈہ ہیں ہاں البتہ فیض احمد فیض کے قول کے مطابق ترقی پسند ادب اور دوسری اقسام کے ادب میں یہ فرق نہیں ہے کہ یہ پروپگنڈہ کرتا ہے اور وہ نہیں کرتا فرق صرف یہ ہے کہ ایک پروپگنڈہ صحیح اور مفید ہے اور دوسرا گمراہ کن اور مضر یا غیر مفید ہوتا ہے

چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ تقسیم ہند کے اس عظیم حادثہ کے متعلق ترقی پسند ادب اور شعرا نے جس بھرمار طریقے سے انسانی ہمدردی کا ثبوت اپنی تخلیقات کے ذریعہ دیا ہے اس کی مثال مشکل سے کہیں ملے گی۔ سجاد ظہیر نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ "اس دامن گیر کے زمانے میں بھی فرقہ وارانہ تصادات اور ان کے آثار کے موضوع پر جو ادبی تخلیق ہوئی، اس میں سے بھی بہترین ترقی پسند مصنفین کی ہی نگارش ہے اور اگر پائسندگی حاصل ہے تو انھیں کی بعض نظموں اور انھیں کے لکھے ہوئے چند افسانوں اور مضامین کو"۔  
کرشن چند کے ناول "مردار" کے تنقیدی مطالعہ سے قبل اس موضوع

پر دوسرے ادیبوں کے رویہ کو بھی متعین کر لیا جائے تو اذ خود ان کے ناول کی عظمت ہم پر واضح ہو جائے گی۔

مختلف ادیبوں نے اس موضوع پر لکھتے ہوئے اپنے اپنے انداز فکر کے مطابق جو رویہ برتا ہے وہی ان کی تخلیقات کے مدارج متعین کرنے کے لئے کافی ہے مثلاً بعض ادیبوں نے فسادات کو نیک فال تصور کرتے ہوئے یہ نقطہ نظر پیش کیا کہ ① خونریزی ایسے تخریبی عمل کی حیثیت رکھتی ہے جس کے اندر تعمیری قوت پوشیدہ ہے اور اس دور کے کرب کو ایسے تخلیقی کرب سے تعبیر کیا جس سے ہر ماں کو اپنے بچے کی پیدائش کے وقت گزند نہ پہنچتا ہے انھوں نے اسے انسان کا جہلی عمل بھی قرار دیا ظاہر ہے کہ یہ غیر انسانی رویہ تھا اس قسم کے نقطہ نظر کی ترجمانی ممتاز شہرین نے اپنے افسانوں اور سوانح ساگر نے اپنے ناول "اور انسان مر گیا" میں کی بعض ادیبوں ② نے ان حالات سے غلط نتائج اخذ کر کے کسی ایک فرقے پر اس الزام کو عائد کیا۔ مثلاً ایم اسلم نے اپنے ناولوں میں ہندو طبقے پر مسلم کشی کا سنگین الزام لگایا ان میں بعض ادیب ایسے بھی موجود تھے جنھوں نے اس پر لیشان کن صورت حال میں جنسی تلذذ ڈھونڈا۔ اس قسم کے ادیبوں میں سعادت حسن منٹو کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام رویے غیر انسانی اور حالات کو نہ سمجھنے کا نتیجہ تھے۔

ان تمام ادیبوں کے برعکس گرشن چند نے اپنے ناول "غدار" میں فرقہ دارانہ فسادات کو خالص انسان دوستی کے نقطہ نظر سے دیکھا ہے اس کا ہیرو تیج ناتھ انسانیت کا علمبردار ہے حالانکہ نام کا وہ ہندو ہے لیکن صفت کے اعتبار سے وہ ہندو ہے نہ مسلمان اور نہ ہی ہندوستانی یا پاکستانی بلکہ ایک انسان ہونے کے اعتبار سے وہ عالمگیریت اور بین الاقوامیت کا قائل ہے اس طرح وہ اپنے آپ کو کسی مذہب یا وطن کی چہار دیواریوں میں قید رکھنا نہیں چاہتا بلکہ آزادی

کا قاتل ہے حالانکہ وہ جانتا ہے کہ اس کے اس نظریہ پر لوگ ہنسیں گے اور مذاق اڑائیں گے پھر بھی وہ علی الاعلان کہتا ہے کہ

”ہائے کیسے کہوں، وہ میرا دیس نہیں (مغربی پاکستان) جس کی مٹی کا ایک ایک ذرہ میرے دل میں میرے کی طرح روشن ہے اور کیسے کہوں صرف یہی میرا دیس ہے (مشرقی پنجاب اور ہندوستان) جہاں میرے سارے احساس اجنبی ہیں۔۔۔۔۔ میرے دل میں اس زمانے کی یاد آتی ہے جو ابھی آیا نہیں، پر آنے والا ہے۔ جب ہندوستان ہوتے ہوئے بھی ہندوستان نہیں ہوگا اور پاکستان ہوتے ہوئے بھارت پاکستان نہیں ہوگا۔۔۔۔۔ کوئی امریکہ نہیں ہوگا کوئی روس نہیں ہوگا اور کوئی چین نہ ہوگا کوئی جاپان نہ ہوگا۔ جب یہ ساری راتھرتی اس دنیا کے سارے انسانوں کے لئے ایک چھوٹا سا گاؤں بن جائے گی جس میں تمام انسان انہی گلیوں میں رہتے ہوئے ایک دوسرے سے محبت اور الفت اور ہمسائیگی، آزادی اور برابری کا برتاؤ کرتے ہوئے امن چین سے رہیں گے ہالے

انسانیت کا علمبردار یہ کردار تقسیم ہند کے فرقہ وارانہ فسادات کی ہولناک فضا میں انسانیت کا پرچم بلند کئے ہوئے نظر آتا ہے اسی فرقہ وارانہ فسادات میں اس کے خاندان کے کچھ افراد قتل کر دئے گئے اور اس کی بہن کو اغوا کر لیا گیا ہے اس کا بدلہ لینے کے لئے وہ مسلمانوں کے قتل کا ارادہ کر لیتا ہے لیکن عین وقت پر اس کا انسانی خیر جاگ اٹھتا ہے اور وہ اپنے اس ناپاک ارادہ سے باز آجاتا ہے۔ اس کا محرک ایک مسلمان بچہ ہے جو ان فسادات کے دوران اپنے ماں باپ سے بچھڑ کر راستے میں روتا ہوا ملتا ہے اس بچے کو پا کر اسے ایسا لگتا

ہے جیسے اسے اس کا بچہ مل گیا اس طرح اس کے انتقام کی آگ بھی سرد پڑ جاتی ہے یہ واقعہ راجندر ناتھ ٹیگور کے اس قول کی یاد دلاتا ہے کہ جب کوئی بچہ پیدا ہوتا ہے تو وہ اپنے ساتھ یہ پیغام لے کر آتا ہے کہ خدا انسان سے ابھی مایوس نہیں ہے۔

اس ناول میں انھوں نے حالات کا صحیح تجزیہ کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ ان فسادات میں دونوں فرقوں کے صرف چند شر پسند اور سماج دشمن عناصر کا ہاتھ رہا ہے ورنہ اصل عوام کا تو ان سے دور کا بھی واسطہ نہیں رہا ہے یہ الگ بات ہے کہ حالات نے انھیں دوسرے فرقے کے شخص کو ایذا پہنچانے پر مجبور کیا ہو مگر حقیقت یہ ہے کہ عوام کے دلوں میں اس وقت ایک دوسرے فرقے کا احترام موجود تھا اور امتیاز و تفریق دالی کوئی بات ہی نہیں تھی مثلاً ایک جگہ انھوں نے دکھایا ہے کہ ہندو سکھ مسلمانوں کے ایک قافلے کو گزرنا ہوا دیکھ رہے تھے۔ یکا یک تھوڑا احمد یار کو قافلے میں سے پہچان کر آواز دی۔ دونوں دوست گلے ملے اور رونے لگے۔ تھوڑے احمد یار سے کہا:۔

”تو میرے گھر چل کر رہ۔ ادھری بہن دی اجہڑا تیری طرف اکھ اٹھا کے تکیے۔ جب احمد یار رخصت ہو کر قافلے کے ساتھ جا ملا تو پیچھے سے تھوڑے زور سے چلا کر کہا۔ چک بختیلا خاں کے چاچا عبد الغنی کو میرا سلام کہیں“ لے یہاں تک کہ ترقی پسند نقطہ نظر مذہب کا مخالف نہیں بلکہ اس کی غلط تاویل سے کر کے عوام کا استحصال کرنے والوں کا مخالف ہے اور اسکے اصل دشمن یہی لوگ ہیں جو منہ پر رام رام اور بخل میں چھری رکھتے ہیں۔

اس سلسلے میں وہ خدا سے شکوہ سنا رہے ہیں کہ وہ کیوں غریب مظلوم عوام پر مظالم ہوتے دیکھ کر بھی خاموش تماشائی بنا رہتا ہے چنانچہ کرشن چندر نے بھی یہاں مذہب اور خدا کو طنز کا نشانہ بنا کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مذہب اور خدا کے نام پر دنیا میں کیسے کیسے ظلم ڈھائے جاتے ہیں حالانکہ کوئی بھی مذہب اس کی اجازت نہیں دیتا ملاحظہ ہو یہ اقتباس۔

”فسادیوں کے ہاتھوں مارے گئے ایک مسلمان نوجوان کی قبر پر اس کا بڑھا باپ سورہ فاتحہ پڑھتا رہا جب کہ قافلے والے وہاں سے بھاگ کھڑے ہوئے اس نے سورہ فاتحہ ختم کیا۔

الحمد لله رب العالمین.....

ست سری اکال.... ہر ہر مہادیو

ہو اس میں برچھے چمکے اور بڑھے مسلمان کا جسم چار ٹکڑوں میں تقسیم ہو گیا مرنے والے کی زبان پر آخری نام خدا کا تھا اور مارنے والے کی زبان پر بھی خدا کا نام تھا۔

اور اگر مرنے والوں کے بہت دور اوپر کوئی خدا تھا تو بلاشبہ بے حد ستم ظریف تھا یہ لے

غرض اس ناول میں کرشن چندر نے انسان دوستی کو مذہبوں کے احرام پر مقدم رکھا ہے اور حقائق محض ہمارے سامنے پیش کرنے کے لئے اپنے نظریات کا سہارا لیا ہے ظاہر ہے کہ اس صورت میں کسی بھی فرقے یا مذہب کے ساتھ جانبدارانہ رویہ نہیں ہو سکتا ہے اور ساتھ ہی انھوں نے ان

عوامی قوتوں کو فراہم کرنا نہیں کیا ہے جو کسی بھی ملک یا قوم کا بیش قیمت سرمایہ ہوتے ہیں اور انہی کے بگڑنے اور سنورنے پر ملک و قوم کے عروج و زوال کا انحصار ہے کیونکہ بقول ڈاکٹر سلامت اللہ "آج ترقی پسند ادیب جس قسم کے سماجی نظام کے لئے جدوجہد کر رہے ہیں اس کا بنیادی مفروضہ یہ ہے کہ کسی قوم کا سب سے قیمتی سرمایہ انسان ہے اس سرمایہ کو فروغ دینے کے لئے تین انسان دوستی کی تمام دیرینہ صفات کو اپنے ذہن میں سموزا ہو گا" لہ کرشن چندر نے یہی فریضہ خوش اسلوبی سے ساتھ انجام دیا ہے۔

ترقی پسند محرک سے پہلے  
**ن۔ ایک عورت ہزار ڈیڑھ آنے**  
 اردو ادب میں عورت

گھر کی چہار دیواری میں مقید تھی۔ ادب میں صرف اس کے حسن کی تعریف یا اس کا بے وفائی کا ذکر کیا جاتا تھا یعنی اس کا انسان کے ساتھ کوئی رشتہ تھا تو صرف عینسی تھا، سماج اور سوسائٹی سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا۔ ترقی پسند نرپیک نے اس کے سماجی رشتے کو استوار کیا اور وہ اسے گھر کی چہار دیواری سے نکال کر زندگی کے میدانِ عمل میں لائی لیکن ساتھ ہی عورت کی اس فطری شرم و حیا کو بھی برقرار رکھا جو اس کا اصل زیور ہے دوسرے الفاظ میں ترقی پسند ادب مجاز کے اس شعر کی بو بھوت تصویر ہے۔

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن  
 تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا  
 ترقی پسند ادب میں عورت گوشت پوست کی جیتی جاگتی تصویر بن کر آئی

لے ترقی پسند ڈاکٹر سلامت اللہ منتخب ادب مرتبہ احتشام حسین۔ غلام ربانی تاباں ص ۲

اب وہ صرف محبوبہ نہیں تھی ایک ماں بہن اور بیوی بھی تھی اور اسے سماج کی جانب سے اپنی ذمہ داریوں کا احساس تھا اپنے حقوق کی طالب اور آزادی کی تلاشی تھی ترقی پسند ادب میں عورت کو اس لئے بھی بہت زیادہ اہمیت دی گئی اور اسے پردہ کی مستحق سمجھا گیا کہ وہ مزدوروں کے بعد دنیا کی سب سے زیادہ مظلوم بلکہ ایک طرح سے دوسرے مظلوم کا شکار رہی تھی ایک سماجی مظالم اور دوسرے جنسی۔ اس کے علاوہ آزادی اور انقلاب کی جدوجہد میں اسے مردوں کے ساتھ کندھے سے کندھا ملائے چلنا تھا اور یہ خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکتے تھے کیونکہ بقول سردار جعفری "کوئی ادب نصف انسانیت سے غائب ہو تو وہ آزادی اور انقلاب کی جدوجہد میں کام نہیں دے سکتا اس لئے ترقی پسند ادب کے ساتھ عورت کا آنا ضروری اور ناگزیر تھا"۔

اردو ناولوں میں پہلے پہل ایک عورت کے کردار کو باغیانہ روپ میں پیش کرنے کا سہرا کرشن چندر کے سر ہے انھوں نے اپنے پہلے ناول "شکست" میں چندرا کا کردار پیش کیا ہے جو وہ اپنے وقت میں اردو ناولوں میں بالکل نئی چیز تھی اور جرات مندانہ اقدام تھا۔ اسی کردار کا نکھرا ہوا اور ترقی یافتہ روپ ان کے ناول "ایک عورت ہزار دیوانے" میں ملتا ہے جس میں ایک خانہ بدوش لڑکی سماج کی ہر ناروا حرکت اور ظلم کے خلاف سینہ سپر ہو کر کھڑی ہو جاتی ہے اور حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے اس ناول کے موضوع کے متعلق خود کرشن چندر نے اس کے پیش لفظ میں اس طرح اظہار خیال کیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

”اس ناول کا مرکزی کردار ایک حسین خانہ بدوش لڑکی لاجپتی ہے۔ جس کا قبیلہ آج بیسویں صدی میں بھی ہزاروں برس پرانی زندگی کی ڈگر پر چلی رہا ہے۔ یہی کے مضافاتی اسٹیشنوں کے ارد گرد اکثر ایسے خانہ بدوش قبیلے آتے جاتے رہتے ہیں اور اپنی عجیب اور دلچسپ زندگی سے کچھ دنوں کے لئے فضا کو رنگین بنا جاتے ہیں یہ ناول ایک ایسے ہی خانہ بدوش قبیلے اور اس قبیلے کی ایک بہادر لڑکی کی داستان ہے جو ہر قدم پر زندگی کی عظمت کا ثبوت پیش کرتی ہے۔“

اس طرح اس ناول کا موضوع لاجپتی ایک ایسی خانہ بدوش لڑکی ہے جو دہرے مظالم کا شکار ہے ایک عورت ہونے کے ناطے اور دوسرے خانہ بدوش ہونے کی وجہ سے جیسا کہ خود مصنف نے لکھا ہے۔

”قدرت نے اسے عورت بنایا تھا اور ماحول اور اتفاق نے اسے خانہ بدوش بنا دیا تھا اور یہ تینوں چیزیں ایسی ہیں کہ کبھی انسان سے انصاف نہیں کرتیں۔ قدرت، ماحول، اتفاق، ان تینوں چیزوں کے زیر دست ہاتھوں سے انصاف کو چھیننا پڑتا ہے۔“

چنانچہ اس ناول میں انھوں نے لاجپتی کی اسی جدوجہد کی داستان بیان کی ہے جو اس نے سماج اور ماحول کے ظالم ہاتھوں سے انصاف حاصل کرنے کے لئے کی تھی۔ اس جدوجہد کے دوران کہانی میں کئی لمحے ایسے آتے ہیں جب کہ قاری کو لاجپتی کی جواں مردانہ حرکات پر انگشت بدنداں ہو جانا پڑتا ہے اس کی

یہ جدوجہد عزت و عصمت کی حفاظت کے لئے ہے واقعہ مختصر یوں ہے کہ لاجپی کی غیر موجودگی میں اس کی ماں ایک شخص کے ہاتھوں اسے ساڑھے تین سو روپیوں میں فروخت کر دیتی ہے۔ جب لاجپی کو معلوم ہوتا ہے تو وہ یہ سودا قبول کرنے سے انکار کر دیتی ہے اس کی ماں رقم لوٹانے کے لئے تیار نہیں ہے آخر وہ تنگ آکر اس شخص سے وعدہ کر لیتی ہے کہ بہار آنے سے پہلے جس کے لئے تین مہینے باقی ہیں ادھ اس کا روپیہ لوٹا دے گی ورنہ اس کی ہر جائے گی۔ ان روپیوں کے حصول کے لئے اسے کئی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور یہ مشکلات مالی ہونے کے ساتھ ساتھ جسمی بھی ہیں کیونکہ وہ جس کسی مرد سے مدد کی طالب ہوتی وہ اس کی عصمت کا دشمن سمجھا اس کے راستے میں سماجی رکاؤ میں بھی پیش آتی ہیں مگر اس کا اس کا مخالف ہو گیا ہے کیونکہ اس طرح اس نے ان لوگوں کی عزت کو چیلنج کیا ہے یعنی۔

... ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے لاجپی نے دیوار و سے کوئی شرط نہیں لگائی ہے سارے علاقے کی عزت کو چیلنج کیا ہے۔ ہر وہ شخص بھی جسے اس سے پہلے لاجپی میں کسی طرح کی دلچسپی نہ تھی اب یہ چاہتا تھا کہ کسی طرح لاجپی اپنی شرط پار جائے اپنی عزت کھودے یا نہ

دوسری طرف محل نامی ایک پٹھان نوجوان لاجپی کے عشق میں گرفتار ہے اور اس کے عشق میں اپنا گھر بار دھن دولت سب کھرا کے چلا آتا ہے کیونکہ اس کا باپ ایک معمولی خانہ بدوش کی لڑکی سے اس کے تعلقات

کو پس نہ نہیں کرتا اور اس کے ساتھ ہی اس کے لئے سارے تین سو روپے دینے سے بھی انکار کر دیتا ہے۔ یہ عشق یک طرفہ نہیں ہے بلکہ لاجی بھی اس سے محبت کرتی ہے اور دونوں کی محبت بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ صداقت پر و ان پر چھتی ہے۔

جب ہمارے دن قریب ہوتے ہیں تو اتفاق سے اس کی مطلوبہ رقم کا انتظام ہو جاتا ہے لیکن اس رات ٹکے کے نیچے سے روپے غائب ہو جاتے ہیں دوسری صبح بھرا اس کی ہو جائے کے لئے تیار ہو جاتا ہے اس سے پہلے ان لوگوں کے رواج کے مطابق بھری محفل میں ناخدا پڑتا ہے وہ خجرتے ہوئے ناچتی ہوتی

اس شخص کے سینے میں اسے اتار دیتی ہے اس جرم میں اسے مین سال کی سزا ہو جاتی ہے اس کے دوسرے بدن گل گلی میں کھڑا پرخی چلا رہا ہے اور بری

تیز کرنے میں مصروف ہے۔ وہ چھری کو دونوں طرف سے تیز کرتا ہے تو وہاں پر کھڑی ہوئی داؤد کی بیری تعجب سے پوچھتی ہے کہ ایسا کیوں؟ تو گل کی طرف سے جواب ملتا ہے کہ "اماں! یہ دنیا بڑی ظالم ہے یہاں چھری کی دھار کو اب دونوں طرف سے تیز کرنا پڑے گا" لے

اس طرح کرشن چند نے جس فنکارانہ طریقے سے انقلاب کی دعوت دی ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ اسی وجہ سے شیام کنول نے ایک جگہ لکھا ہے کہ کرشن چند کے ہاں تحریک فن کے تابع ہے نہ کہ فن تحریک کے۔۔۔۔۔ کرشن چند کی تخلیقات میں مارکس کی تحریکات و نظریات کا رنگ چھلکنے کے باوجود فن اور تحریک کا ایک ایسا امتزاج پایا جاتا ہے جو دل و دماغ پر ناگوار اثرات مرتب کرنے کے بجائے غور و فکر کے رجحان کو

ایک بڑے گھروں نے ایسے سماج کو طنز کا نشانہ بنایا ہے جہاں مردوں کی حکومت ہے جس میں عورت کا کوئی مقام نہیں اور نہ ہی اس کا احترام ملحوظ نظر ہے یہ حقیقت ہے کہ مردوں کی فطرت ہمیشہ خود غرضانہ رہی ہے اس وجہ سے جہاں کہیں عورت کی بھلائی ہیں خود ان کی بھلائی نظر آتی ہے اس پر عمل کرتے ہیں اور جب ان کے مفادات پرے ہوتے نظر نہیں آتے تو مخالفت شروع کر دیتے ہیں چنانچہ یہاں بھی ویسا ہی ہوا حالانکہ یہ ایک خانہ بدوش قبیلہ تھا ان کے رہن ہیں، رسم و رواج مہذب سماج سے بالکل علیحدہ تھے اس کے باوجود مردوں کی فطرت وہی تھی اس کی تفصیل کرشن چندر کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں۔

”مردوں کا سماج ہو یا مردوں کا قبیلہ، وہ عورت کے بہت سے گناہوں کی پردہ پوشی کر دیتے ہیں لیکن وہ ہرگز ہرگز یہ گوارا نہیں کرتے کہ کوئی عورت ان سے باغی ہو کر انہی حرمت کی حفاظت کے لئے لاجی کی طرح زندگی کی بازی لگا دے کیونکہ اس کا اثر دوسری عورتوں پر بہت برا پڑتا ہے اور ہوا بھی یہی تھا مقدمہ کا سب سے بڑا اثر قبیلے کی عورتوں پر پڑا تھا۔ نوجوان عورتوں نے ایک ایک کر کے بڑے دھندے سے انکار کر دیا۔ ان کے شوہر خفا تھے۔ قبیلے کا سردار خفا تھا قبیلے کی بوڑھی عورتیں خفا تھیں لیکن لاجی کی دلیرانہ مدافعت نے صدیوں کی زنجیریں توڑ ڈالی

لکھیں ۱۱۱

لاآجی کے قید ہو جانے کے بعد گل اس سے ملنے کے لئے برابر جیل جاتا ہے اور اس کی ڈھار میں بندھا تا ہے اسکے افغانی پٹھان ہونے کی وجہ سے ہندوستان میں مستقل سکونت اختیار کرنے کی اس کی درخواست کو حکومت نا منظور کر دیتی ہے اس لئے وہ پاکستان چلا جاتا ہے لیکن وہاں جانے کے بعد بڑی دڈر دھڑپ اور جدوجہد کے بعد پھر ہندوستان واپس چلا آتا ہے۔ اس دوران لاآجی کی صحت ایسی خراب ہوتی ہے کہ وہ آنکھوں کی بینائی کھو بیٹھتی ہے اور چہرے پر چھپک کے بدنما داغ پیدا ہو جانے کی وجہ سے بد صورت بھی ہو جاتی ہے۔ وہ جیل سے رہا ہو کر اندھی بنی لکھی کو چوں میں بھٹک رہی ہے اندھی ہونے کے باوجود وہی دم خیم میں ایک مسافر سے ٹکرانے جانے پر وہ گالی دیتا ہے وہ اس کی گالی کا جواب تھپڑ سے دیتی ہے اس پر ایک ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے لوگ اسے پتھر مارنا شروع کر دیتے ہیں ایسی حالت میں گل وہاں آنکھتا ہے اسے ڈاکڑ کے پاس لے جا کر اس کے زخموں کی مرہم پٹی کراتا ہے وہ اچھی ہو جاتی ہے ایک ماہ میں بھٹی جا کر کام تلاش کر کے واپس آجانے کا وعدہ کر کے وہ چلا جاتا ہے اسے اپنے محبوب گل پر مکمل اعتماد ہے کہ وہ اپنا وعدہ پورا کرے گا۔ لیکن جب کافی دنوں کے انتظار کے بعد منی آرڈر کے ذریعہ گل کی طرف سے اس کے نام رقم وصول ہوتی ہے تو اس میں نہ ہی کوئی خط کے الفاظ ہوتے ہیں نہ ہی اس کا پتہ یہ دیکھ کر اس کے دل کو صدمہ پہنچتا ہے وہ یہ کہہ کر منی آرڈر لوٹا دیتی ہے

کہ ”یہ منی آرڈر مجھے نہیں بلکہ ایک اندھی بھکاری کے لئے آیا ہے“ اس وقت اس کی ہمت کی داد دینا پڑتی ہے کہ وہ ایسی حالت میں بھی کسی کا احسان قبول کرنا نہیں چاہتی۔ گل ایسا عاشق بھی اسے ایسی حالت میں چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور اس کی محبت ہمدردی میں بدل جاتی ہے لیکن لائی جیسی عورت بھلا یہ کیسے گوارا کر سکتی ہے۔ کیونکہ بقول علی سردار جعفری ”ترقی پسند ادب کی عورت کی محبت راکھی زندگی اور جدوجہد کا ایک حصہ ہوتی ہے وہ اگر اپنے محبوب کے لئے سب کچھ قربان کر سکتی ہے اور عمر بھر اس کے انتظار میں اپنی محبت کو تازہ رکھ سکتی ہے تو اپنے غدار اور بے ایمان شوہر سے کسارہ کش بھی ہو سکتی ہے کیونکہ اس کی محبت میں صرف اعصاب ہی نہیں بلکہ اس کا دل بھی شامل ہوتا ہے اور ترقی پسند ادب کی عورت کا دل پاک ہے“

## متفرق ناول

ان مذکورہ بالا ناولوں کے علاوہ کرشن چندر کے دوسرے ناولوں میں بھی ان کے نظریات اور خیالات کا پر تو نظر آتا ہے جو کہیں موضوع کے انتخاب میں کار فرما ہے تو کہیں واقعات کے انتخاب میں کہیں وہ براہ راست اس کا اظہار کرتے ہیں تو کہیں اپنے کرداروں کے ذریعہ ایک اندازہ کے مطابق انھوں نے پچاس کے قریب ناول لکھے ہیں ان تمام ناولوں کا یہاں تنقیدی جائزہ لینا نہ ہی ممکن نظر آتا ہے اور نہ ہی ضروری۔ ہاں البتہ اس بات کی کوشش ضرور کی جائے گی کہ ان کے مختلف ناولوں میں موجود ان کے ترقی پسند خیالات و نظریات کو جتنے جتنے طور پر پیش کر دیا جائے۔

پہلے پہل طبقاتی کشمکش ہی کے موضوع کو لیا جائے  
طبقاتی کشمکش اور موضوع کرشن چندر کے کئی ناولوں کا محبوب

موضوع رہا ہے۔ اس موضوع کو ترقی پسند ادب میں جو اہمیت حاصل ہے  
 اور یہ کشمکش موجودہ سیاسی حالات میں کس قدر شدت اختیار کر گئی ہے اور  
 اس کے خلاف جو جدوجہد جاری ہے وہ کسی بھی باس ر آرمی کی نظر سے پوشیدہ  
 نہیں اسی اہمیت کے پیش نظر کرشن چندر نے بھی اسے بنیادی حقیقت کی  
 ہے چنانچہ ان کے ناول ”جب کہ بے جا گئے“ اور ”طوفان کی کھال“ میں  
 تو اس کشمکش کو وسیع کینوس پر پیش کیا گیا ہے۔ اس نے علاوہ کئی اکثر و  
 بیشتر ناولوں میں انھوں نے مختلف انداز میں اس کی تصویر کشی کی ہے۔ مثلاً  
 انھوں نے اپنے ناول ”دل کی دادیاں سو گئیں“ اسی مسئلہ کے تحت لکھا  
 ہے لیکن اس میں جو طریقہ کار انھوں نے اپنا یا ہے۔ بانٹیل جداگانہ ہے  
 انھوں نے یہاں طبقاتی امتیاز کو واضح کرنے کے لئے ایک ٹرین کا انتخاب  
 کیا ہے جہاں ظاہر ہے کہ مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے لوگ سفر کر رہے  
 ہوئے ملتے ہیں ان کے رکھ رکھاؤ، عادت و اطوار اور لباس وغیرہ سے ان  
 کے طبقاتی امتیاز کو ظاہر کیا گیا ہے انھوں نے ایک حادثہ کے ذریعہ ان کو  
 ایسی زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا ہے جس کے وہ عادی نہیں ہیں اور وہ  
 خارجی حالات کے دباؤ کے تحت تھوڑی دیر کے لئے بدل تو جاتے ہیں لیکن  
 جب ریلیف ٹرین آپہنچتی ہے تو پھر وہی پرانا لباس اختیار کر لیتے ہیں۔  
 مصنف کا مقصد بھی یہی نظر آتا ہے جیسا کہ خود انھوں نے ناول کے دیباچے  
 میں بیان کیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

”میں کچھ ایسا چاہتا تھا کہ ریوے ٹرین میں جو مختلف طبقوں کے افراد

مختلف درجوں میں سفر کرتے ہیں انھیں ایک ایسے مقام پر لا کر بیٹھا دیا جائے  
 جہاں وہ اپنے طبقے کے بنیادی عادات و خصائص کو بے نقاب کرنے پر خود بخود  
 مجبور ہو جائیں جہاں وہ خارجی دباؤ کے زیر اثر کچھ اپنے آپ کو بد لیں بھی  
 اور جب وہ خارجی دباؤ دور ہو جائے تو پھر ان خصلتوں کو اسی طرح دوبارہ  
 اختیار کر لیں جس طرح ہمارے کے بعد وہ اپنا لباس پہن لیتے ہیں میں اس لئے  
 ایسا چاہتا تھا تا کہ پڑھنے والوں کو سماج کی حرہ میں اپنی اصلی حالت میں  
 دکھائی دے۔ لیکن وہ لے

ناول کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف نے اپنے اس مقصد میں  
 حتی الامکان کامیابی حاصل کی ہے۔

انسانی سماج و انسانی سماج ہے انھوں نے جانوروں میں بھی طبقاتی  
 انبیاز کا ذکر طنز کیا ہے۔ ان کے طنز یہ ناول رگد حصّہ کی دایسی میں لکھا  
 ایک گدھی سے عشق کرتا ہے لیکن وہ اعلیٰ نسل کی گدھی ہے جب وہ شادی  
 کی جویز اس کی ماں کے سامنے رکھتا ہے تو کیا جواب ملتا ہے، ملا جلا  
 ”امیر و غریب میں اخوت کیسی، تمھارے مسائل الگ، ہمارے مسائل  
 الگ۔ تمھارے مفاد الگ، ہمارے مفاد الگ۔ تمھارا معیار زندگی الگ،  
 ہمارا معیار زندگی الگ، اور پھر ہم تو ہندوستانی بھی نہیں! ہماری تو نسل بھی  
 تم سے الگ ہے۔ میری مچی کے دادا خدا انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب  
 کرے۔ خالص انگریزی گدھے تھے اور میری ماں فرانسیسی نسل کی تھیں  
 اور تم ٹھہرے ایک آوارہ، بے کار، کالے ہندوستانی گدھے اور چلے ہو

یری بیٹی سے عشق جتاتے۔ خردار چو میری بیٹی کی طرف آنکھ اٹھا کے بھی دیکھا  
دونوں آنکھیں پھوڑ ڈالوں گی۔

مذکورہ بالا اقتباس کا انداز طنز یہ ہے اور مفہوم سے عاری بھی نہیں  
ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے جانوروں کے عادات و اطوار کا  
بھی قریب سے مشاہدہ کیا ہے اگر نہ بھی کیا ہو تو قیاس ہی ظاہر کرتا ہے  
کہ ایسا ضرور ہو سکتا ہے اس کے علاوہ انھوں نے اپنے ناول "کاغذ کا  
نار" میں جہاں انھوں نے خود دس روپے کے نوٹ کی زبانی دس روپے  
کی داستان بیان کی ہے وہاں کاغذ کے نوٹوں کے درمیان بھی دس روپے  
کو واضح کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں طبقاتی کشمکش  
کا تصور اتنی اہمیت اختیار کر گیا تھا کہ وہ ہر چیز میں اسے دیکھ لیتے تھے۔  
یہاں بھی قیاس ہی کہتا ہے کہ ایسا ہو سکتا ہے چنانچہ کاغذ کے نوٹوں  
کے درمیان طبقاتی امتیاز کا بیان خود دس روپے کے نوٹ کی زبانی  
ملاحظہ ہو۔

ہم کر لسی نوٹوں میں ادب پنچ کا جذبہ بہت ہے دس کا نوٹ اپنے  
آپ کو دو کے نوٹ سے ادب پنچ سمجھتا ہے اور ہزار والا نوٹ نگاہ اٹھا کر  
دس روپے کے نوٹ کی طرف دیکھنا بھی نہیں جانتا۔ میں نے اپنے بھائی  
بندوں کو بہت سمجھایا بتایا کہ ہم میں سے کوئی آسمان سے نہیں اترتا ہے  
سب لوگ ایک کاغذ کے بنے ہیں اور ناسک کے ایک ہی پر لیس سے شائع  
کئے گئے ہیں ہمارا آغاز ایک ہی ہے اور انجام بھی ایک ہی ہے یعنی سبھی کو

شرح ہونا ہے جیسے وہ ایک کالوٹ ہو یا ایک ہزار کا مگر مری آواز کو کاغذ کے ایک حقیر پرزے کی ٹھٹھکی طرح اہٹ سے زیادہ اہمیت نہ دی گئی۔ لہذا میں چپ ہو گیا ہوں۔

اس طرح اکھنوں کے مزاحیہ اور طنزیہ انداز میں انسانی مساوات کا سبق دیا ہے۔

اس کے بعد  
جواگر دارانہ اور سرمایہ دارانہ استحصال

رکھنا ہے۔ جواگر دارانہ اور سرمایہ دارانہ استحصال ہے ترقی پسند نقطہ نظر کے مطابق رحمت پسند طاقتوں اور استحصالی قوتوں کے خلاف ادبی محاذ قائم کرنا ادیبوں کا فرض ہے اور اس سلسلے میں عوام اور مظلوم طبقے کی پوری نمائندگی کرنا بھی اس کے فرائض میں داخل ہے اور ہمارے دور کی یہ نمایاں خصوصیت ہے کہ اس دور میں سرمایہ دارانہ اوٹ کھسوت بڑھ گئی ہے اور عوام اس کے خلاف منظم جدوجہد کر رہے ہیں بقول مجنوں گورکھپوری "ہمارے دور کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس وقت سرمایہ اور محنت کے تصادم کی شکل میں ہمارے سامنے سماجی نظام فساد پھیلائے ہوئے ہے یہ سرمایہ دار اور محنت کرنے والوں کا جھگڑا ہے۔ ادیبوں اور فنکاروں میں سے ان دونوں فریقوں میں سے کسی ایک کی نمائندگی کرنا ہے"۔

کرشن چندر نے ہمیشہ عوامی قوتوں اور تحریکوں کی حمایت کرتے ہوئے

۱۔ کاغذ کی ناؤ۔

۲۔ ادب اور زندگی۔ ص۔

ان کو خصال کرنے والے طبقے کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ پراکھوں نے اپنی تخلیقات میں جگہ اسخصالی عیسے کی مکاریوں اور چال بازیوں پر۔ یہ پردہ اٹھاتے ہوئے ان کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے یہ خصوصیت "منکسیت" سے شہرت رکھنے والے ایک عورت پر اردیوانے، "تک کہیں بلا واسطہ اور کہیں بالواسطہ انکسرت نظر آتی ہے۔"

① "دادریل کے بچے" ان کا ایسا ناول ہے جس میں انکھوں نے ایک کردار کے ذریعہ ہمیں جیسے صنعتی شہر کے ایک گھناؤنے پہلو کی تصویر کشی کر دی ہے جو سرمایہ دارانہ استحصال کا نتیجہ ہے جہاں کی کاروباری قسم کی زندگی نے زندگی سے معصومیت اور پاکیزگی چھین لی ہے اور زندگی تصنیع اور بہادری سے بھر دی ہوئی ہے جہاں بڑے تو بڑے بچے بھی اس کا شکار ہو گئے ہیں اس کے سوا وہ ہی انکھوں نے یہ دکھایا ہے کہ صرف اعلیٰ طبقے یعنی سرمایہ دار ہی استحصال کا باعث ہیں اور نہ ہی فٹ پا کھڑے پسینے والے فرشتے ہیں بلکہ یہ بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ سرمایہ دارانہ استحصال کا جان اس برسرِ سرِ طریقے سے وسیع پیمانے پر پھیل رہا ہے کہ ادنیٰ ہو کر اعلیٰ اسی رنگ میں رنگ گیا ہے اور اس کے زیر اثر ہر اچھے برے اور جائز ناجائز طریقے سے اپنی روزی کما لے پر مجبور ہے لیکن یہ تمام باتیں براہِ راست نہیں بتائی گئی ہیں بلکہ حالات کچھ اس طرح پیش کئے گئے ہیں کہ یہ بات بخوبی سمجھ میں آ جاتی ہے انکھوں نے ایک جگہ کسی بچے سے کہلوایا ہے کہ

"بی۔ اے پاس کرنے والے دادریل پوسٹ آفس کے باہر خط لکھتے ہیں

اور دس آنے روز کاتے ہیں۔ میں یہاں سے دن میں دس روپے کما لیتا ہوں

میں اسکول جا کے کیا کروں گا لے (داشیہ ص ۱۴۱ پر)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حالات کتنے ناگفتہ بہ ہیں اور ایک ایسے نظام کی ضرورت پر اکساتے ہیں جو ہر ایک کے لئے خوشحالی اور مہذب زندگی کا ضامن ہو۔ ایک اور ناول ہے "بادن پتے" جس میں انھوں نے سرمایہ داروں پر بڑا ٹیکھا طنز کیا ہے جو عین حقیقت پر مبنی ہے۔

"یہ جو لاکھوں روپے سیٹھ نے اکٹھے کیے ہیں کیا یہ اس سے اترے ہیں یا کیا سیٹھ نے کوئی ٹکسال کھول رکھی ہے؟ کہاں سے آئے؟ آخر کسی نے محنت کی ہو گی کسی نے کھبت میں ہل چڑایا ہو گا۔ کسی نے کارخانے میں کپڑا بنا ہو گا کسی نے بھٹے میں ایندین لگائی ہو گی کسی نے دفتر میں صبح سے شام تک کام کیا ہو گا اور دس دس آنے کر کے سیدھا کالٹ خرید لیا ہو گا کیا یہ صحیح ہے کہ یہ بلک کا اتنا لاکھوں روپیہ ایک آدمی کی تجوری میں آنے کے بند ہو جائے۔ ایک لاکھ آدمی بھوکے رہیں ایک آدمی کے پاس ایک لاکھ روپیہ اکٹھا ہو جائے۔" اس کے علاوہ انھوں نے اپنے ناول "برف کے پھول" میں زمیندارانہ استحصال اور اس کے مظالم کو موضوع بنایا ہے جس کا نائنسندہ کردار خان زماں ہے وہ اتنا ظالم ہے کہ اپنے گاؤں کے پٹواری کو کسی زمین کے متعلق انصاف سے کام لیتے ہوئے فیصلہ اس کے حق میں نہیں سنانے کے جرم میں خفیہ طور پر قتل کر دیتا ہے۔ اس کے اسی ظلم کی وجہ سے گاؤں کے لوگ اس سے خوف کھاتے ہیں جس کا اندازہ اس اقتباس سے ہو سکتا ہے۔

"وہ تو خان زماں تھا حاکم اور مالک اور اپنے گاؤں کا سب سے بڑا

زمیندار اور بادشاہ بلکہ خدا کا حکم ٹوٹا لا جاسکتا تھا مگر خان زماں کا حکم کون  
ٹال سکتا تھا۔

جب سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ استحصال کو

## عوامی قوتیں

اپیش کرتے ہیں تو ساتھ ہی ان کے خلاف سرسپیکار

عوامی قوتوں کی نشاندہی کرنے کے فرعون سے بھی کوتاہی نہیں برتنے وہ ان کی

سماجی زندگی کی تصویر کشی ادھوری رہ جاتی لیکن ان کی تصویر کشی ادھوری

نہیں ہے بلکہ مکمل ہے اور انھیں عوامی قوتوں اور تحریکات نامکمل اور اک

ہے اور جہاں کہیں اس کا موقع ملا ہے اس کا کام کو بڑی خوبی سے نبھایا ہے چنانچہ

اسی ناول یعنی برف کے پھول میں ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں نساں زماں

جاگیردارانہ استحصال کا نشانہ ہے وہیں ساجد ایک باشندہ کر دے ۵۹

انسان کے بنیادی جذبہ یعنی محبت پر زمیندارانہ قبضہ کو برداشت نہیں کرتے

اسی وجہ سے وہ اپنی محبوبہ کو جو حاں زماں کی بیوی بن چکی ہے موقع پا کر لے

اڑتا ہے یہ الگ بات ہے کہ اس کی یہ کوشش ناکام ہو جاتی ہے اور وہ مارا

جاتا ہے لیکن ناول میں اس کے ماغیانہ شعور کی جو ایک واضح تصویر دکھائی

دیتی ہے جو انقلاب کا پسینہ خیمہ ہے۔ ایک جگہ ساجد نے بولے کہ پھول

سینچا ہے اور چار سال تک انتظار کیا ہے گویا تمام محنت اسی لئے کی ہے اور

ان سے وہ اپنی محبوبہ زینب کی چادر بنانے کا وعدہ بھی کر چکا ہے لیکن جب

خان زماں اس پر حق جتاتا ہے تو وہ گہری سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ اس پر

زینب پوچھتی ہے "کیا یہ سارے پھول تمھارے ایک پھول کی اولاد نہیں ہیں

کیا ان پر کسی اور نے بحث کی ہے۔ وہ جواب دیتا ہے "محنت تو میری ہے لیکن بھول مالک کے ہیں یہاں"

ان چند فردوں میں کرشن چندر نے محنت کے فلسفہ کو جس خوش اسلوبی کے ساتھ فنکارانہ طریقے سے پیش کر دیا ہے وہ اپنی کا حصہ ہے۔ یہی وہ بنیادی اصول ہے جس پر مارکسی نظریات کی غارتگری کی گئی ہے اور یہی وہ بنیادی حق ہے جس کے حصول کے لئے انسان صدیوں سے جدوجہد کرتا رہا ہے۔

اس کے علاوہ ایک اور مظلوم طبقہ ہے جس کی حمایت کرنی ان عورتوں کا محبوب مضمون رہا ہے۔ یہ طبقہ وہی ہے جسے نصف انسانیت سے تعبیر کیا جاتا ہے یعنی عورت۔ انھوں نے ہمیشہ اس کی آزادی کے نئے آواز اٹھائی اور مردوں کے مساوی حقوق اسے دلانے کیلئے کوشش کی ہے اور انھیں ظالم سماج کے ناروا مظالم کے شکنجے سے نکالنے کی کوششوں کو فروغ بھی دیا ہے تصور کا منفی رخ، اس کی مثبت حقیقتوں کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے اسی وجہ سے انھوں نے اپنی تخلیقات میں جہاں کہیں موقع ملا ہے اس پر ہونے والے مظالم پر سے پردہ اٹھایا ہے جس سے ہمارے دل میں اس سماج سے شدید نفرت پیدا ہو جاتی ہے جس نے عورتوں پر مظالم روا رکھنے میں مردوں کی قانونی مدد کی ہے عورت پر مظالم کے خلاف خود عورت کا سینہ سپر ہو کر سماج کے خلاف احتجاج ان کے ناول ایک عورت ہزار دہانے میں کسی قدر وسیع کینوس پر ملتا ہے اس کے علاوہ بھی انھوں

نے مختلف ناولوں میں عورت پر وقتاً فوقتاً ہونے والے مظالم کو مختلف پیرایوں میں بیان کیا ہے مثلاً "برف کے پھول" میں عورتیں پسند ہونے کے اسباب طغزیہ پرائے میں اس طرح بیان کئے۔

"عورتیں اسے بے حد پسند کھتی ہیں مگر عورت کو وہ اس لئے پسند کرتا تھا کہ عورت بے حد مفید ہوتی ہے وہ دن میں کھیت میں کام کرتی ہے رات کو بستر میں ہوتی ہے نو ماہ بعد بچہ بھی جن دیتی ہے جو بڑا ہو کر پھر کھیت میں کام دے سکتا ہے۔ غرضیکہ جس پہلو سے نظر ڈالو عورت ایک مفید جانور ہے" لے

اس طرح انھوں نے زمیندانہ نظام میں عورت کے مصرف کی گھناؤنی تصویر پیش کر دی ہے۔ ایک اور ناول "بادن پتے" میں انھوں نے عورت کے استحصا کو سماج کی بہت پرانی روش قرار دیتے ہوئے لکھا ہے۔

"وہ صرف اتنا جانتی تھی کہ عورتیں بیاہنے کے لئے، بستر پر لیٹ جانے کے لئے اور بچے پیدا کر کے ان کی پرورش کرنے کے لئے بنائی گئی ہیں۔ ان کے خاندان میں ہمیشہ ایسا ہوتا آیا تھا اور ان کے پاس کے خاندانوں میں ہزاروں سالوں سے ایسا ہی ہوتا آیا تھا اور ایسا ہی ہوتا رہے گا یہ لے

اس کے علاوہ بھی ایک اور مظلوم اور نادار طبقہ

## ادیبوں کا طبقہ

ایسا ہے جس کی حمایت بھی ان کا ہمیشہ محبوب موضوع رہا ہے یہ طبقہ وہی ہے جس سے خود ان کا تعلق بھی ہے یعنی ادیبوں کا طبقہ۔ یہ طبقہ ہندوستان میں جس کس پر سی کی حالت کا شکار رہا ہے وہ کسی

سے ڈھکی چھپی بات نہیں ہے یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ ہندوستان ایک غریب ملک ہے لیکن کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ یہاں کا ایک جاہل سیاستدان جو انگوٹھا لگانا ہے اسے ہر قسم کی آسائشیں مہیا ہیں جب کہ ادیب جو قوم کی ذہنی تعمیر کا ذمہ دار ہے اسے بھوکوں مارنا کہاں کی انصاف پسندی ہے اس وجہ سے کرشن چندر نے مختلف انداز میں اس ظلم و نا انصافی کے خلاف آواز بلند کی ہے ان کے ناول ”بادن پتے“ میں اس کا اظہار طنزیہ صورت میں ملتا ہے دو کرداروں کے درمیان گفتگو ملاحظہ ہو:-

اکرم:- میں شاعر ہوں۔ بطور شاعر اور ادیب اس ملک سے اپنی موزی طلب کرتا ہوں۔

بانو:- تو پڑے طلب کرتے رہو۔ ہمیں تمہاری ضرورت نہیں ہے۔  
 ”اگر ضرورت نہیں ہے تو کالی داس کا نام کیوں لیتے ہو ٹیگور اور غالب کی ٹکٹیں کیوں چھاپتے ہو، شیکسپیر اور پریم چند کا نام غرض سے کیوں لیتے ہو، ٹالستانی اور گوٹسکی کے سامنے سر کیوں جھکاتے ہو تم مجھے یہ بتاؤ۔ یہ تمہارا سماج کیا ہے؟ یعنی جب تک غالب زندہ رہا۔ تم نے اسے بھوکا مارا جیل میں سڑایا۔ لیکن جب وہ مر گیا تو تم نے اس کی تصویر اٹھا کے ڈاک ٹکٹوں پر چھاپ دی اگر تمہیں اس کی ضرورت نہیں تھی اگر اس نے کوئی مفید کام نہیں کیا تھا تو کیوں چھاپی؟ جواب دو“ لے

بعض جگہ ان کا رویہ پر زور احتجاج کی صورت اختیار کر گیا ہے اپنے ایک اور ناول ”آئینے اکیلے ہیں“ میں انھوں نے مغربی ممالک کے ادیبوں سے

ہندوستانی ادیبوں کا موازنہ کیا ہے اور اس دلیل پر کہ ہندوستان ایک غریب ملک ہے وہ ادیبوں کی مالی امداد کا بوجھ کیسے برداشت کر سکتا ہے انھوں نے اس کے خلاف ایک کردار کی زبانی یہ باتیں کہہ لو الی ہیں جو حقائق پر مبنی ہیں۔ میں کب کہتا ہوں ملک امیر ہے لیکن پھر بھی اس میں ڈاکٹر، وکیل، انجینئر، سرکاری ملازم کارخانے دار حتیٰ کہ کارخانہ میں کام کرنے والے مزدوروں کے لئے بھی ماہانہ روزی روٹی کا انتظام ہے۔ بونس ہے، بھتہ ہے، پراڈیٹ فٹنگ ہے، پنشن ہے۔ ادیب کے لئے کیا ہے۔ فاقہ اس پر بھی کچھ سر پھرے لوگ اس ملک میں ایسے موجود ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ ادیبوں کو اپنے ادب کا معاوضہ روپے کی صورت میں وصول نہ کرنا چاہئے۔ زندگی کے ہر شعبے میں کام کرنے والے کو اس کی محنت کا صلہ ملتا ہے اور کوئی اس پر اعتراض نہیں کرتا مگر ادیب؟ ناں صاحب ناں۔ اسے تو ہوا پر جینا چاہئے یہ لے

ایک اور موضوع جو اُن کا محبوب موضوع رہا ہے وہ فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے متعلق ہے انھوں نے اپنی تخلیقات میں ہمیشہ فرقہ وارانہ ذہنیت کے خلاف آواز بلند کی ہے اور ہر جگہ فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا سبق دیا ہے اسی نے مقصد سے انھوں نے "غدار"، لکھا جس میں انھوں نے انسانی نقطہ نظر سے فرقہ وارانہ فسادات کو پیش کرتے ہوئے انسانیت کا پرچار کیا ہے انھوں نے صرف اسی ناول پر اکتفا نہیں کیا بلکہ جہاں کہیں انھیں موقع ملا ہے انھوں نے فرقہ وارانہ تعصب کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی کوششوں میں کوئی دریغ نہیں کیا۔ چنانچہ انھوں نے اپنے ایک اور ناول "دادریل کے بچے" میں

میں خدا اور مذہب کے نام پر ہونے والے فسادات کو طنز کا نشانہ بنایا ہے  
 اس کا کردار خود بھگوان دنیا کے انسانوں سے سوال کرتا ہے کہ "کانپور سے  
 کلکتہ تک اور جموں سے جیل پور تک تم دھرم کرم کے نام پر جو کچھ کرتے رہتے  
 ہو وہ سب مجھ پر روشن ہے کیا کبھی تم نے ان زخموں کو گینا بھی ہے جو تم نے  
 آج تک میرا نام لے لے کر دے دیں" لے  
 اس طرح انھوں نے "شکست" سے لے کر "آئینہ اکیلے ہیں" تک  
 ان موضوعات کو اس سلیقے اور فنکارانہ بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ  
 ان کا نقطہ نظر واضح ہو جاتا ہے۔

پانچواں باب

احصل

## پانچواں باب

### ماحول

ترقی پسندی ایک تحریک بھی ہے اور ایک رجحان بھی۔ تحریک کی شکل میں ترقی پسندی ۱۹۳۶ء میں رو بہ عمل آئی اور رجحان کے طور پر اس کا سراغ اور پہلے ملتا ہے ترقی پسندی کوئی ایسا مخصوص سیاسی تصور نہیں ہے جو زمان و مکان کے ساتھ مخصوص ہو بلکہ یہ ایک ایسا نظریہ ہے جو وسعت و ہمہ گیری کا حامل ہے یعنی ترقی پسندی کی بنیاد دراصل تبدیلی کی خواہش پر ہے جس کا اظہار ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت کرتے ہوئے پریم چند نے یہ کہہ کر کیا تھا کہ ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہو گا۔ اس لحاظ سے ہر وہ ادیب ترقی پسند ہے جو اپنے زمانے کے فرسودہ سماجی نظام یا حالات سے نالاں اور اس کی جگہ بہتر نظام حیات کا خواہش مند ہے۔

”ترقی پسندی“ ایک مخصوص ادبی اصطلاح بھی ہے جو ادب اور سماج کے درمیان ناگزیر رشتے سے عبارت ہے جس کے تحت ترقی پسند ادب میں ادیب کے سماجی کردار پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے ایسی تخلیقات ترقی پسند قرار پائیں جو سماج کو بہتر بنانے اور ترقی دینے میں معاون ثابت ہوں اس طرح بھی سماجی تبدیلی کی خواہش اس کا لازمی جز قرار پائی لیکن یہ خواہش اور جذبہ ترقی پسندی کی میزان پر اس وقت تک

پورا نہیں اتر سکتا جب تک وہ کسی ایک واضح مقصد اور نظریہ کے تابع نہ ہو اور وہ نظریہ اشتراکیت ہے۔ ترقی پسند تحریک کی بنیاد بھی اشتراکیت ہی کے اصولوں پر رکھی گئی ہے۔

کرشن چندر کا رشتہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ بہت ہی گہرا اور اٹوٹ رہا ہے۔ اس کے فائدے کے ساتھ ساتھ نقصانات کو بھی انھوں نے خندہ پیشانی سے گلے لگایا ہے۔ اس طرح تحریک کے ساتھ پوری وفاداری کا ثبوت دیا اور ترقی پسندانہ نقطہ نظر کو اپنا مقصدِ حیات اور <sup>مطلح</sup> نظر بنا لیا۔ انھوں نے مرتے دم تک تحریک کے ساتھ اس رشتے کو قائم رکھا۔

ترقی پسند تحریک اور کرشن چندر کی ادبی زندگی دونوں کا آغاز ایک ہی سنء میں ہوا یعنی ۱۹۳۶ء میں، اس طرح دونوں ادبی لحاظ سے ہم عمر قرار دئے جاسکتے ہیں۔ کرشن چندر کی اس تحریک میں شمولیت کی وجہ سے اس کی مقبولیت میں بے پناہ اضافہ ہوا کیونکہ انھوں نے اس کے مقاصد اور نظریات کے ساتھ جس فنکارانہ خلوص کا ثبوت دیا اتنا شاید ہی کسی اور ادیب نے دیا ہو۔ مشکل ہی سے ان کی کوئی ایسی تحریر ملے گی جس میں انھوں نے اپنے مقصد اور نقطہ نظر کو فراموش کر دیا ہو۔ اس لحاظ سے انھیں ترقی پسند تحریک کی اُبرد کہنا بے جا نہ ہوگا۔

کرشن چندر کے دل میں بچپن ہی سے جاگیر داری اور بورژوا طبقے کے خلاف نفرت کا بیج اگ آیا تھا جو بعد میں چل کر ایک تناور درخت کی شکل اختیار کر گیا۔ یہی رجحان اور جذبہ انھیں ترقی پسند تحریک کی جانب کھینچ لاتا ہے اس کے علاوہ طالب علمی کے زمانے میں انھوں نے مارکس لینن اور اینگلس کی تعلیمات کا گہرا مطالعہ کیا جس نے ان کے ذہن میں ایک اُن مٹ نقش

تھوڑا جس کی وجہ سے ان کا رجحان اشتراکیت کی طرف بڑھنے لگا اور جس کے اثر انھوں نے اس نظریہ کو اپنی زندگی کا لائحہ عمل اور اس کی تبلیغ و اشاعت کو اپنی تخلیقات کا نصب العین بنا لیا۔

ترقی پسندی اور اشتراکیت ان کا نصب العین ہونے کے باوجود ان کے نظریات میں اتنی لچک ہے جو انھیں کنویں کا مینڈک بننے سے روکتا ہے۔ ان کی نظر کسی ایک مقام پر نہیں ٹھہرتی وہ سچائی کی تلاش میں سرگرداں رہے انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ سچائی کی کوئی کھوس شکل نہیں ہوتی وہ مختلف مقامات پر بکھری ہوئی صورت میں ملتی ہے۔ چنانچہ اسی وجہ سے انھوں نے اشتراکیت پر ایمان کی حد تک اتفاق رکھنے کے باوجود اسے تمام انسانی مسائل کا آخری حل تسلیم نہیں کیا ہے انھیں یہ تسلیم کرنے میں بھی عار نہیں کہ مستقبل میں مارکسزم اور اشتراکیت سے بہتر نظام حیات وجود میں آسکتے ہیں کیونکہ زندگی غیر پذیر ہے وہ کسی ایک جگہ نہیں ٹھہر سکتی انقلابات اور تبدیلیاں اس کی سرشت ہیں چونکہ فی الوقت انھیں ایسا کوئی نظام حیات نظر نہیں آتا جو اس سے بہتر طور پر انسانی بہتری کا ضامن ہو اور آج کل کے حالات کے تحت جہاں دنیا میں بد امنی، جنگ، اقتصاد کی بد حالی اور طبقاتی امتیاز کا بول بالا ہو وہاں اشتراکیت ان کے سد باب کے لئے ایک مجرب نسخہ کا کام دے سکتی ہے

یہی وجہ ہے کہ وہ ایسے سماجی نظام کو بدل دینا چاہتے ہیں جہاں ظلم و استحصا کے ذریعہ حکومت کی جاتی ہو اور عوام کے حقوق کی پامالی کی جاتی ہو۔ انھوں نے جگہ جگہ سماجی انقلاب اور تبدیلی کی خواہش کا اظہار کیا ہے اور اس کی جگہ ایسے نظام حکومت کے قیام کی تمنا ظاہر کی ہے جہاں

آزادی، انسانی مساوات اور اقتصادی برابری کا بول بالا ہو لیکن وہ انقلاب زبردستی نہیں، ناچاہتے بلکہ وہ انقلاب کا صحیح تصور رکھتے ہیں جس کے مطابق وہ اس نظریہ کے قائل ہیں کہ صحیح انقلاب وہی ہوتا ہے جو اندر سے ہوتا ہے جسے کسی ملک کے لوگ خود اپنی کوششوں سے اپنا خون دے کر حاصل کرتے ہیں۔ اس کے لئے ان کے ذہن کو تبدیل کرنا ضروری ہے جب انقلابی ذہنیت بیدار ہو جائے گی تو خود بخود انقلابی شعور بھی بیدار ہو جائیگا انہی نظریات کے تحت وہ ادب میں اخادیت اور ادب برائے زندگی کے قائل ہیں اور اپنی تخلیقات میں انھوں نے جگہ جگہ جنگ کی مخالفت اور نام نہاد مذہب پرستوں اور خدا پرستی کے تصورات کو طنز کا نشانہ بنایا ہے اور فرقہ وارانہ فسادات کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ اس کے مقابلے میں انھوں نے فرقہ وارانہ ہم آہنگی، انسانی مساوات اور آزادی کی حمایت کی ہے اور عورت کو اس کا صحیح مقام دلانے کی سعی کی ہے۔

کرشن چندر نے پہلے پہل افسانہ نگاری کی حیثیت سے ادبی دنیا میں قدم رکھا اس کے بعد انھوں نے ناول بھی لکھنے شروع کئے اور ”شکست“ سے لے کر ”آئینے اکیلے ہیں“ تک انھوں نے ناولوں کا گویا انبار لگایا ان کا پہلا ناول ”شکست“ تھا جس نے اردو ناولوں کی دنیا میں تہلکہ مچا دیا یہ ناول انہی بعض منفرد خصوصیات کی بنا پر اردو ناول نگاری کے میدان میں تاریخ ساز حیثیت رکھتا ہے۔

ان کا دوسرا ناول ”جب کھیت جاگے“ تھا جس میں انھوں نے اشتراکی حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور یہ انقلابی رومانیت کی بنا پر ترقی پسند ادب میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے ان کا یہ ناول ان کے

اشتراکی اور ترقی پسند نظریات کا مکمل طور پر آئینہ دار ہے۔

پھر اس کے بعد ”طوفان کی کلیاں“، اشاعت پذیر ہوا جس میں انھوں نے ترقی پسندانہ تاریخی نقطہ نظر کو بڑی خوبی سے برتا ہے اس میں کشتیر کے ڈوگرہ شاہی حکومت کے مظالم کی داستان بیان کی گئی ہے جو غریب کسانوں پر روار کھے گئے۔

پھر اس کے بعد یکے بعد دیگرے کئی ناول منظر عام پر آئے جن میں ”دل کی دادیاں سو گئیں“، ”بادن پتے“، ”غدار“، ”ایک عورت ہزار دیوانے“ نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

آزادی کے بعد کے ناولوں میں فکری صلابت اور فلسفیانہ گہرائی کی کمی نظر آتی ہے جو بسیار نویسی کا نتیجہ ہے ان میں ”داد و پل کے بچے“ اپنے موضوع کی اہمیت اور پیشکش کے اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے اس کے بعد ”آسمان روشن ہے“ اور ”برف کے پھول“ بھی اہمیت رکھتے ہیں۔  
”میری یادوں کے چنار“ اور ”مٹی کے صم“ ان کے ایسے ناول ہیں جو سوائی رنگ لئے ہوئے ہیں پھر اس کے علاوہ ”ایک وائٹن سمندر کے کنارے“ اور ”آئینے اکیلے ہیں“ بھی اہمیت کے حامل ہیں۔

ان تمام ناولوں کے علاوہ انھوں نے چند ایسے ناول بھی لکھے جو جاسوسی اور سائنسی بھی تھے اور وہ بھی جو خاص طور پر بچوں کے لئے لکھے گئے تھے۔ جاسوسی اور سائنسی ناولوں میں ”ہانگ کانگ کی حسینہ“، ”ہمارا الی“ اور ”آنکھ کی چوری“ وغیرہ اہمیت رکھتے ہیں۔ بچوں کے ناولوں میں ”الٹا درخت“، ”چڑیوں کی الف لیلہ“ اور ”لال تاج“ قابل ذکر ہیں۔

ان ناولوں کے مطالعہ کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ جو چیز ان کے ناولوں میں

ہمیشہ قدر کی نگاہوں سے دیکھی جائے گی وہ ان کا ظلم، نا انصافی، غریبی اور بھالت کے خلاف احتجاج ہے۔

کرشن چندر بنیادی طور پر رومان پسند اور عاشق مزاج انسان ہیں اسی وجہ سے ان کی ابتدائی تخلیقات میں رومانیت غالب نظر آتی ہے جب انھوں نے ترقی پسند تریک سے اپنا رشتہ جوڑا تو ان کی رومانیت پسندی اور حقیقت پسندی کے درمیان تصادم عمل میں آیا جس کے نتیجے میں حقیقت نگاری کی جانب ان کا رجحان بڑھتا گیا اس کے باوجود رومانیت پسندی سے وہ اپنا دامن نہ چا سکے لیکن اس سے ان کی تخلیقات کو نقصان کے بجائے فائدہ ہی پہونچا کیونکہ اس طرح حقیقت نگاری اور رومانیت کا ایسا حسین امتزاج عمل میں آیا جو اردو ادب میں کرشن چندر جیسے محدودے چند ادیبوں اور شاعروں کی دینا ہے۔

کرشن چندر کے ناولوں کے فنی و فکری ارتقار کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں میں رومانی، انقلاب پسندی سے انقلابی رومانی تک اور عام حقیقت نگاری سے اشتراکی حقیقت نگاری تک کا مختصر سا سفر کامیابی کے ساتھ طے کیا ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کے پہلے ناول — ”شکست“ میں رومانی انقلاب پسندی کا جذبہ غالب نظر آتا ہے اور یہاں حقیقت نگاری بھی ملتی ہے مگر وہ ابھی تک اشتراکی حقیقت نگاری کی منزل تک نہیں پہونچتی ہے لیکن اس کے بعد جب انھوں نے اپنا دوسرا ناول ”جب کھیت جاگے“ لکھا تو اس میں رومانی انقلاب پسندی سے انقلابی رومانیت کی جانب ایک ہی جست نہیں لگائی ہے بلکہ اشتراکی حقیقت نگاری کا کامل ثبوت بھی دیا ہے۔

”شکست“ میں انھوں نے دونوں جوانوں کی محبت میں ناکامی کا مسئلہ پیش کیا ہے جس کا ذمہ دار ایسا سماج ہے جہاں پر مذہب دھرم اور اندھی روایات کے نام پر محبت جیسے انسان کے بنیادی جذبہ کا بھی استحصال کیا جاتا ہے اور انھوں نے ایسے سماجی نظام کو تبدیل کر دینے کی خواہش کا درپردہ اظہار کیا ہے یہی خواہش اور جذبہ ترقی پسندانہ فکر کی بنیاد ہے۔ اس ناول میں انھوں نے موہن سنگھ اور چندر کے کرداروں میں اشتراکی نقطہ نظر اور ترقی پسندانہ فکر کو عملی صورت میں پیش کر دیا ہے جو سماج کے ہر ظلم و استحصال کے خلاف سینہ سپر ہو جاتے ہیں اور حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہیں یہی دو کرداران کے ترقی پسند نقطہ نظر کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اس کے ساتھ ہی انھوں نے استحصال کرنے والے طبقے کے کرداروں کو بھی پیش کر کے تصویر کے دونوں رخ ہم پر واضح کر دیے ہیں اس طبقے کا نمائندہ کردار پنڈت سرورپ کشن ہے جو مذہب کی آرٹ میں اپنے خود غرضانہ مفادات پورے کرتا نظر آتا ہے اور وہ ایسا کٹر روایت پرست ہے کہ کسی بھی حالت میں موجودہ تہذیب سے صلح کرنے کے لئے تیار نہیں۔

ان کے دوسرے ناول ”جب کھیت جاگے“، میں طبقاتی کشمکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مارکسزم کے تجربے سے ترقی پسندانہ فکر کا ہیروئی بنا ہے اور اس کی بنیاد ہی طبقاتی کشمکش پر رکھی گئی ہے اور اس فلسفے کی غرض و غایت یہی ہے کہ طبقاتی امتیازات کو ختم کر کے ایک غیر طبقاتی سماج کا قیام عمل میں لایا جائے اور یہ کشمکش اس وقت تک جاری رہے گی جب تک اس کی جگہ غیر طبقاتی سماج نہیں لے لیتا چنانچہ کرشن چندر نے اپنے

اس ناول میں طبقاتی کشمکش کو بڑی خوبی کے ساتھ کسی قدر وسیع کینوس پر پیش کر دیا ہے جس میں جاگیردارانہ ظلم کے پس منظر کو پیش کرتے ہوئے ان کے خلاف کسانوں کی منظم جدوجہد کی بھی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔

یہ ناول ترقی پسند ادب کی تین اہم خصوصیات کا حسین امتزاج ہے جو یہ ہے ایک طبقاتی کشمکش، دوسرا انقلابی روحانیت اور تیسرا اشتراکی حقیقت نگاری جس کی وجہ سے یہ ترقی پسند ادب کا شاہکار بن گیا ہے اور ان کے اشتراکی اور ترقی پسند رجحانات کا مکمل آئینہ دار۔

اس کے بعد انھوں نے اپنے ناول ”طوفان کی کلیاں“ میں ترقی پسندانہ تاریخی نقطہ نظر کو بڑی خوبی کے ساتھ برتا ہے جس کے مطابق سماجی ارتقار طبقاتی کشمکش سے عبارت ہے چنانچہ اس میں انھوں نے برسر اقتدار گروہ کی استحصالی قوتوں اور سازشوں کو بے نقاب کرتے ہوئے ان کے خلاف کسانوں کی بغاوت کو دکھایا ہے جس کا سرکچلنے کے لئے برسر اقتدار طبقہ بھوٹ ڈالو اور حکومت کرو والی پالیسی پر عمل کرتے ہوئے ہندو مسلم اتفاق پیدا کرنا ہے اس طرح ان کی طاقت توڑنے میں کامیاب ہو جاتا ہے یہاں یہ دکھانا مقصود ہے کہ جب کبھی مظلوم طبقے نے ظالم طبقے کے خلاف بغاوت کی ہے اسے دبانے کے لئے حکمران طبقے نے ہمیشہ سازشوں کا سہارا لیا ہے چونکہ باغی طبقہ کثیر تعداد میں ہونے کے باوجود غیر منظم اور جاہل ہوتا ہے اس وجہ سے ان کے ظلم و استحصال اور سازشوں کا بہت جلد شکار ہو جاتا ہے لیکن آج صورت حال اس کے برعکس ہے۔

اس ناول میں کرشن چندر نے جاگیردارانہ ظلم کے پس منظر کو تو ٹھیک طور سے پیش کیا ہے لیکن وہ عوامی قوتوں کو پیش کرنے میں ناکام نظر آتے

ہیں اور اس طبقے کا کوئی نہ مددہ کردار ایسا نہیں ہے جسے مرکزی حیثیت حاصل ہو اور اس طبقے کا ہر کردار انتشار اور لامرکزیت کا شکار نظر آتا ہے ورنہ ناول میں ایسی کوئی بات نہیں جو ترقی پسند نقطہ نظر کے منافی ہو اور یہ اس وجہ سے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ یہ اردو کے ان چند گنے چنے ناولوں میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے جس میں ترقی پسندانہ تاریخی نقطہ نظر کو پیش کیا گیا ہو۔

ان کا ناول ”غدار“ تقسیم ہند کے وقت واقع ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کے متعلق ہے جس میں انھوں نے خالص انسان دوستی کے نقطہ نظر سے حالات کا جائزہ لیا ہے اور غیر جانبداری کا ثبوت دیتے ہوئے دونوں فرقوں کو اس کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے اور ساتھ ہی انھوں نے ان عوامی قوتوں کو بھی فراموش نہیں کیا جو کسی بھی ملک یا قوم کا بیش قیمت سرمایہ ہیں حالات کا صحیح تجزیہ کرتے ہوئے انھوں نے یہ حقیقت صاف طور سے بیان کی ہے کہ ان فسادات میں دونوں فرقوں کے صرف چند مٹر پسند اور سماج دشمن عناصر کا ہاتھ رہا ہے ورنہ اصل عوام کا تو ان سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا ایک اور بات جو اس ناول کو عظمت عطا کرتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے ایسے وقت میں جب کہ دوسرے ادیبوں نے اس موضوع پر لکھتے ہوئے غیر انسانی رویہ کا ثبوت دیا تھا انھوں نے انسان دوستی کا مظاہرہ کرتے ہوئے غیر جانبداری کے ساتھ حالات کی تصویر کشی کی اور اس طرح اس انفرادی تفری کے عالم میں بھی انسانیت کے پرچم کو بلند رکھا اس سلسلے میں جتنی زیادہ کامیابی کرشن چندر کو حاصل ہوئی ہے وہ شاید ہی کسی اور ترقی پسند ادیب کو نصیب ہوئی ہو۔

ترقی پسند تحریک اردو ادب میں پہلی مرتبہ عورت کو گھر کی چہار دیواری سے نکال کر زندگی کے میدانِ عمل میں لائی اور اس کے سماجی رشتے کو اس

نے استوار کیا۔ ترقی پسند ادب میں عورت گوشت پوست کی جیتی جاگتی تصویر بن کر آئی اور اب وہ صرف محبوبہ ہی نہیں تھی بلکہ ایک ماں، بہن اور بیوی بھی تھی اور اسے اپنی سماجی ذمہ داریوں کا احساس بھی تھا۔ ترقی پسند ادب میں عورت کو اس وجہ سے زیادہ اہمیت دی گئی کہ مزدوروں کے بعد دنیا کا سب سے زیادہ مظلوم طبقہ، طبقہ نسواں ہی تھا اور ایک طرح سے عورت پر دوسرے مظالم تھے ایک سماجی اور دوسرے جنسی۔ اردو ادب میں پہلے پہل ایک عورت کے کردار کو باغیانہ روپ میں پیش کرنے کا سہرا کرشن چندر کے سر پہا ہے انھوں نے اپنے پہلے ناول "شکست" میں چندرا کا جو کردار پیش کیا ہے وہ اپنے وقت میں اردو ناولوں میں بالکل نئی چیز تھی اور ایک جرأت مندانہ اقدام تھا اسی کردار کا نگرا ہوا اور ترقی یافتہ روپ ان کے ناول "ایک عورت ہزار دیوانے" میں ملتا ہے جس میں ایک ایسی خانہ بدوش رط کی داستان بیان کی گئی ہے جو سماج کی ہر ناروا حرکت اور ظلم کے خلاف سینہ سپر ہو کر کھڑی ہو جاتی ہے اور حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے۔ اس طرح انھوں نے اس ناول میں عورت کو سماج کے ظالم ہاتھوں سے اپنے حقوق حاصل کرنے کے لئے جدوجہد کرتے ہوئے دکھایا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ خود عورت چاہے تو ہر ظلم و جبر کا مقابلہ کر کے اپنے لئے آزادی حاصل کر سکتی ہے اور عورت سماج کا ایسا ناگزیر حصہ ہے جس کے بغیر دنیا میں آزادی اور انقلاب کی جدوجہد کو بھرپور کامیابی نہیں مل سکتی کیونکہ وہ نصف بہتر ہی نہیں نصف انسانیت بھی ہے۔

ان کے علاوہ بھی انھوں نے اکثر و بیشتر ناولوں میں مختلف موضوعات پر اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے اور ترقی پسند افکار کو ہلکارانہ بصیرت کے

ساختہ پیش کیا ہے۔

ان کے ناولوں کے مطالعے کے بعد ہم جس نتیجے پر پہنچتے ہیں وہ یہی ہے کہ انھوں نے فن کے ساتھ چاہے کوتاہی برتی ہو اور بسیار نویسی کا بھی شکار ہوئے ہوں لیکن ان کے ناولوں میں ترقی پسندی کا صحیح تصور ملتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے عملی زندگی میں اس سے بے اعتنائی برتی ہو۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اس نقطہ نظر سے جس ادبی دمانتداری اور فنکارانہ خلوص کا ثبوت دیا ہے اس کی نظر ملنا مشکل ہے لوگ چاہے ترقی پسند تریک کے مقاصد اور نظریات سے اختلاف کر لیں لیکن وہ ناول نگار کے خلوص کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہ سکتے اور یہی وہ خصوصیت ہے جو انھیں ناول نگاروں میں ممتاز حیثیت عطا کرتی ہے۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

# کتابیات

## تنقیدی کتب

- ۱۔ آج کا اردو ادب ڈاکٹر ابواللیث صدیقی الہ آباد
- ۲۔ ادب اور زندگی مجنوں گوہر پوری ۱۹۴۵ء علی گڑھ
- ۳۔ ادب اور انقلاب اختر حسین رائے پوری ۱۹۳۳ء حیدر آباد
- ۴۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ۱۹۷۴ء لکھنؤ
- ۵۔ اردو ناول نگاری سہیل بخاری
- ۶۔ اردو ناول پریم چند کے بعد ڈاکٹر ہارون ایوب ۱۹۷۸ء لکھنؤ
- ۷۔ اردو ناول سمت و رفتار سید علی حیدر ۱۹۷۷ء الہ آباد
- ۸۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک خلیل الرحمن اعظمی علی گڑھ
- ۹۔ اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر ڈاکٹر عبدالعلیم دہلی
- ۱۰۔ افکار نو فیض الرحمن اعظمی ۱۹۷۲ء دہلی
- ۱۱۔ بیسویں صدی میں اردو ناول ڈاکٹر یوسف سرمست ۱۹۷۳ء حیدر آباد
- ۱۲۔ ترقی پسند ادب عزیز احمد دہلی
- ۱۳۔ تنقید کے بنیادی مسائل مرتبہ: آل احمد سرور ۱۹۷۷ء علی گڑھ
- ۱۴۔ ترقی پسند ادب سردار جعفری ۱۹۵۱ء علی گڑھ
- ۱۵۔ ترقی پسند ادب ایک جائزہ منس راج رہبر دہلی
- ۱۶۔ تنقیدی تناظر ڈاکٹر قمر رئیس ۱۹۷۸ء علی گڑھ

۱۷۔ تنقیدی نظریات

مرتبہ احتشام حسین

لکھنؤ

۱۸۔ تنقیدی جائزے

"

لکھنؤ

۱۹۔ تنقید اور عملی تنقید

"

لکھنؤ

۲۰۔ تنقید کیا ہے؟

آل احمد سرور

۱۹۴۴ء نئی دہلی

۲۱۔ جدید اردو ادب

ڈاکٹر محمد احسن

۱۹۷۵ء نئی دہلی

۲۲۔ جان پہچان

نریش کمار شاد

نئی دہلی

۲۳۔ داستان سے افسانے تک سید وقار عظیم

۱۹۷۰ء کراچی

۲۴۔ روشنائی

سید سجاد ظہیر

دہلی

۲۵۔ روایت اور بغاوت

احتشام حسین

لکھنؤ

۲۶۔ زبان و بیان

ظ۔ انصاری

دہلی

۲۷۔ منتخب ادب

مرتبہ احتشام حسین وغیرہ

دہلی

۲۸۔ نیا افسانہ

سید وقار عظیم

علی گڑھ

۲۹۔ نیا ادب

کشن پرشاد کول

۱۹۳۹ء کراچی

۳۰۔ ناول کی تاریخ و تنقید

علی عباس حسینی

لکھنؤ

۳۱۔ نئے زاویے (جلد دوم) مرتبہ کرشن چندر

لاہور

۳۲۔ ۱۹۷۹ء کا بہترین ادب مرتبہ: غلام ربانی تاباں وغیرہ ۱۹۵۰ء دہلی

ناول :-

۳۳۔ آسمان روشن ہے کرشن چندر

۳۴۔ آئینے اکیلے ہیں

"

۳۵۔ ایک عورت ہزار دیوانے

"

۱۹۷۱ء دہلی

۳۶۔ ایک گدھے کی سرگزشت کرشن چندر

۱۹۴۳ء دہلی

۳۷۔ ایک گدھا نیفا میں

۳۸۔ ایک دامن سمندر کے کنارے

۳۹۔ بادل بپتے

۱۹۴۰ء دہلی

۴۰۔ برون کے پھول

۴۱۔ پانچ نو فر ایک ہیروئن

۴۲۔ پیار ایک خوشبو

۱۹۵۲ء الہ آباد

۴۳۔ جب کھیت جاگے

۴۴۔ چاندی کا گھاؤ

۴۵۔ دل کی وادیاں سو گئیں

۱۹۴۰ء دہلی

۴۶۔ وادریل کے بچے

دہلی

۴۷۔ دھوکا ہنر

۴۸۔ دوسری برف باری سے پہلے

۴۹۔ زر گاؤں کی رانی

۵۰۔ سڑک واپس جاتی ہے

امرتسر

۱۹۵۱ء کراچی

۵۱۔ شکست

۵۲۔ طوفان کی کلیاں

۵۳۔ غدار

۵۴۔ کافد کی ناؤ

دہلی

۵۵۔ گدھے کی واپسی

۵۶۔ لندن کے سات رنگ